

17.5.2016

روبيرتو بولانيو

Roberto Bolaño

ترجمة: علاء شنانة





روبيرتو بولانيو

نجم بعيد

ترجمة

علاء شنانه

نجم بعيد

عنوان الكتـاب: **نجم بعيد**

اسـم المؤلـف: **روبيرتو بولانيو**

اسـم المترجـم: **علاء شنانه**

المـوضـوع: **رواية**

عدد الصفحات: **128 ص**

القيـاس: **14.5 ❖ 21.5 سم**

الطبعـة الأولى: **1000 / 2015 م - 1436 هـ**

ISBN: 978-9933-509-87-3

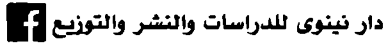


سورية . دمشق . ص ب 4650

تلفاكس: +963 11 2314511

هاتـف: +963 11 2326985

E-mail: info@ninawa.org
ninawa@scs-net.org
www.ninawa.org





العمليات الفنية:

التنضيد والتدقيق والإخراج والطباعة - القسم الفني: دار نينوى

ما النجمة التي تقع من دون أن ينظر إليها أحد؟

وليام فولكنر

1

المرة الأولى التي شاهدتُ فيها (كارلوس وايدر) كانت عام ١٩٧١، أو ربما في عام ١٩٧٢، عندما كان سلفادور الليندي رئيساً لتشيلي.

كان يُدعى عندها ألبيرتو رويز تاغلي وكان يرتاد ورشة شعر جوان ستاين أحياناً، في مدينة كونثيبثيون عاصمة الجنوب. لا أستطيع القول بأنني كنتُ أعرفه جيداً. إذ كنتُ أراه مرة أو مرتين في الأسبوع، عندما كان يذهب إلى الورشة. لم يكن يتكلّم كثيراً على عكسي تماماً. أغلب الذين كانوا يذهبون إلى هناك كانوا يتكلمون كثيراً: ليس عن الشعر فقط، وإنما في السياسة أيضاً، عن الرحلات (حيث في ذلك الوقت لم يكن أي منا يتخيَّل أن تلك الرحلات ستصبح ما آلت إليه فيما بعد)، الرسم، الهندسة المعمارية، التصوير الفوتوغرافي، وعن الثورة والكفاح المسلح، الكفاح المسلح الذي كان سيسوق لنا حياة جديدة وحقبة جديدة، لكنّ بالنسبة لأغلبنا كان مثل الحلم، أو هو أفضل من ذلك، مثل المفتاح الذي سيفتح باب الأحلام، وهي الأشياء الوحيدة التي كانت تستحق أن يُعاش من أجلها.

وعلى الرغم من أننا كنا نعرف بشكل مبهم أن الأحلام كثيراً ما تصبح كوابيس، إلا أن هذا لم يكن يهمنا. كانت أعمارنا بين السابعة عشر والثالثة والعشرين. (أنا كنتُ في الثامنة عشرة) وجميعنا تقريباً كنا ندرس في كلية الآداب، ما عدا (الأختين غارميندیا)، اللتين كانتا تدرسان علم الاجتماع وعلم النفس، وألبيرتو رويز تاغلي، الذي كان يدرس وحده كما يدّعي. يجب وضع خطوط تحت هذا الأمر بالنسبة لمن يدرس وحده في تشيلي خلال الأيام السابقة لعام ١٩٧٣. في الحقيقة لم يكن يبدو أنه طالب عصامي. - أقصد - ظاهرياً لم يكن يبدو عليه أنه طالب يدرس وحده. هؤلاء المقيمون في تشيلي، بدايات السبعينيات، في مدينة (كونثيبثيون)، لم يكونوا يلبسون بالطريقة التي كان يرتدي

فيها رويز تاغلي ملابسه. لقد كان العصاميون فقراء. في حين كان هو يتحدَّث مثل الطلاب العصاميين، نعم. (كان يتكلَّم كما لو كنا نتكلم جميعنا في وقت واحد. نحن الذين ما زلنا على قيد الحياة (كان يتكلَّم كما لو كان يعيش بين السحاب). كما كان يلبس أفضل من اللازم، وهذا ماكان يمنعه من دخول الجامعة).

لا أسعى للقول: إنه كان أنيقاً – على الرغم من أنه على طريقته يبدو كذلك – ولا أنه كان يلبس بطريقة محدَّدة، فذوقه كان انتقائياً؛ كان يظهر أحياناً بطقم وربطة عنق، ومرات أخرى ببنطال جينز. لكنَّ مهما كانت الطريقة التي كان يأتي بها رويز تاغلي فقد كان دائماً يرتدي ملابس ثمينة من ماركة مشهورة. بكلمة واحدة، رويز تاغلي كان أنيقاً، وأنا عندها لم أكن أعتقد أن الطلاب التشيليين العصاميين الموجودين دائماً بين الجنون واليأس، يمكن أن يكونوا أنيقين. ذات مرة قال: إن والده أو جده، لديه مزرعة كبيرة بالقرب من ميناء مونت. كان يقصُ، أو سمعناه يقصُ لفيرونيكا غارميندِيا، أنه قرَّر ترك الدراسة عندما كان في الخامسة عشرة من عمره؛ لكي يتفرَّغ لأعمال المزرعة ولقراءة كتب مكتبة العائلة. الذين كانوا يذهبون إلى ورشة خوان شتاين وكانوا متيقنين بأنه كان فارساً ماهراً. لا أدري لِمَ كنا متأكدين على الرغم من أننا لم نره أبداً يمتطي حصاناً.

في الواقع، كل التخمينات التي كنا نحيكها حول رويز تاغلي كانت بسبب الغيرة أو الحسد. كان رويز تاغلي طويلاً، رفيعاً، لكنه كان قوياً وبملامح جميلة. حسب بيبيانو أوريان، كانت ملامحه باردة للغاية وبعيدة عن أن تصبح جميلة، لكنّ بالطبع، بيبيانو أكد هذا فيما بعد – وهذا لا يُقبل-. لماذا كنا نشعر بالغيرة من رويز تاغلي؟ إن صيغة الجمع بها إفراط. فمن كان يشعر بالغيرة هو أنا. ربما كان بيبيانو يشاركني في هذا. السبب، – بالتأكيد- كانت الأختان غارميندِيا، التوءمين

المتطابقتين ونجمتي ورشة الشعر من دون منازع. لدرجة أنه كان لدينا بيبيانو وأنا الانطباع أحياناً بأن شتاين كان يدير الورشة من أجل سواد عيونهن، لقد كانتا، - وأعترف بذلك- الأفضل. فيرونيكا وإنجيليكا غارميندريا، المتطابقتان لدرجة أنه في بعض الأيام كان من المستحيل التعرف إلى أي منهما، وفي أيام أخرى كانتا مختلفتين تماماً (ولاسيما في ليال أخرى) كانتا تبدوان غريبتين عن بعضهما، بل ربما عدوتان.

لقد كان شتاين يعشقهما. إضافة إلى رويز تاغلي، الوحيد الذي يستطيع أن يعرف من فيرونيكا ومن إنجيليكا. بالكاد أستطيع الحديث عنهما. تظهران أحياناً في كوابيسي. لهما نفس عمري، ربما أكثر بعام، طويلتان، رفيعتان، بجلد أسمر وشعر أسود طويل، أظن إنها كانت الموضة في تلك الحقبة.

أقامت الأختان غارميندريا علاقة صداقة مع رويز تاغلي على الفور. انتسب رويز في عام ١٩٧١، أو في عام ١٩٧٢ إلى ورشة شتاين. لم يره أحد من قبل، في الجامعة ولا في أي مكان. لم يسأله (شتاين) من أين أتى. طلب منه أن يكتب ثلاث قصائد، وقال له: إنها ليست سيئة. (كان شتاين يثني فقط بصراحة على قصائد الأختين غارميندريا). وبقي معنا. لم يُلقِ له أحد بالاً في البداية. لكنْ عندما رأينا أن الأختين غارميندريا أصبحتا صديقتيه، صرنا أيضاً أصدقاء رويز تاغلي. حتى ذلك الوقت كان سلوكه كما لو كان وداً مصطنعاً. فقط مع الأختين غارميندريا (في هذا كان يشبه شتاين) كان لطيفاً بحق، مملوءاً بالحساسية والانتباه. أما بالنسبة للآخرين فكان يتعامل معنا، كما قلت، "بودٍّ مصطنع"، أي بمعنى، كان يحيينا، يبتسم لنا، كان متواضعاً ودقيقاً في تقييماته النقدية عندما كنا نقرأ القصائد، لم يدافع أبداً عن نصوصه من هجماتنا (كنا مدمِّرين في هذا) وكان يستمع إلينا، عندما كنا نتكلم إليه، بشيء لا أجرؤ اليوم أن أدعوه انتباهاً ولكنْ عندها كان يبدو لنا كذلك.

كانت الاختلافات بين رويز تاغلي والباقين واضحة. كنا نحن نتكلَّم بلهجتنا الخاصة أو بأسلوب ماركسي ماندراكيستا (فأغلبنا كنا أعضاء ناشطين أو مناصري المير أو أحزاب تروتسكية، رغم أنني أعتقد، أن البعض كان ينتسب للشباب الاشتراكي، أو الحزب الشيوعي، أو أحد أحزاب اليسار الكاثوليكي). كان رويز تاغلي يتكلَّم الإسبانية. إسبانية تنتمي لأماكن معينة في تشيلي (أماكن ذهنية أكثر منها مادية) حيث لا يبدو أن الوقت يمرُّ. كنا نعيش مع آبائنا (الذين كانوا من كونثيبثيون) أو في بنسيونات طلاب فقيرة. أما رويز تاغلي فكان يعيش وحده في شقة قريبة من وسط البلد، مؤلَّفة من أربع غرف بستائر مغلقة بشكل دائم، حيث لم أزرها أبداً، ولكنْ هذا ما أخبرني به بيبيانو والسمينة بوساداس فيما بعد، وبعد سنوات من ذلك (أشياء كانت قد تأثرت بالأسطورة الملعونة لوايدير)، ولا أدري أأصدقها أم أنسبها إلى خيال زميلي القديم؟؟.

لم يكن لدينا دائماً فضة (أي نقود)، من الممتع الكتابة الآن كلمة فضة: تلمع كما العين في الليل، بينما رويز تاغلي لم ينقصه المال أبداً.

ما الذي قصه علي بيبيانو عن شقة رويز تاغلي؟ تكلَّم عن المساحات الفارغة في الشقة، ولاسيما، أنه امتلك انطباعاً أن الشقة كانت جاهزة. زارها في مناسبة واحدة فقط وحده. كان ماراً من هناك وقرَّر (هكذا هو بيبيانو) أن يدعو رويز تاغلي إلى السينما. كان يُعرض حينها فيلم (لبيرغمان)، لا أذكر أي منها. كان بيبيانو قد ذهب مرتين قبل ذلك إلى البيت، وكان دائماً برفقة إحدى الأختين غارميندنيا، وفي كلتا المرتين كانت الزيارة منتظَرة، لقولها بشكل ما.

إذاً، في تلك الزيارتين مع الأختين غارميندنيا، كان يبدو له البيت جاهزاً، مقروءاً لعين الذين يدخلون، شقة فارغة زيادة على اللزوم، حيث كان يبدو ظاهرياً أنها تفتقد لشيء. في الرسالة التي شرح لي فيها هذه الأشياء (رسالة كتبت بعد سنوات عديدة) قال بيبيانو: إنه شَعَرَ مثل الممثلة (ميا

فارو) في فيلم طفل الروز ماري، عندما تذهب للمرة الأولى مع (جون كاسافيتيس) إلى بيت جيرانه. كان ثمة شيء ناقص. في بيت فيلم بولانسكي ما كان ينقص هو اللوحات، غير الموجودة لعدم إخافة (ميا وكاسافيتيس). أما في شقة رويز تاغلي فإن ما كان ينقص، شيء لا يمكن ذكره (وبيبيانو، وبعد مضي سنوات كان على علم بالقصة أو بجزء كبير منها، واعتبر أنه لا يمكن وصفها، لكنها حاضرة، وموجودة)، كما لو كان صاحب البيت قد اقتطع أجزاء منه. أو كما لو أنه قطعٌ تركيبية تتكيَّف مع التوقعات والخصوصيات لكل زائر. برز هذا الشعور عندما ذهب وحده إلى الشقة.

وبالطبع لم يكن رويز تاغلي ينتظر زيارته. تأخَّر في فتح الباب. وعندما فتح بدا له أنه لم يتعرَّف إلى بيبيانو، رغم أنه أكد لي أن رويز تاغلي فتح الباب بابتسامة ولم يكف عن الابتسام في أي لحظة. لم يكن هناك الكثير من الضوء، كما يعترف هو نفسه، ولذلك لا أدري إلى أي مدى يقترب صديقي من الحقيقة. على أي حال، فتح رويز تاغلي الباب، وبعد تبادل بعض الكلمات من دون معنى (تأخر في فهم أن بيبيانو كان هناك ليدعوه إلى السينما) عاد وأقفل بعد أن قال له أن ينتظر للحظة، وبعد لحظات عاد وفتح الباب ودعاه هذه المرة ليدخل.

كانت الشقة غارقة في العتمة. كانت الرائحة كثيفة، كما لو أن (رويز تاغلي) أعد طعاماً قوياً مثقلاً بالدهن والتوابل في الليلة السابقة. ظنَّ بيبيانو للحظة أنه سمع ضجة في إحدى الغرف، وفكر أن هناك امرأة ترافق رويز تاغلي. عندما كان على وشك الاعتذار والذهاب سأله رويز تاغلي عن اسم الفيلم. قال بيبيانو: إنه فيلم لبيرغمان يُعرض في مسرح لاوتارو. عاد رويز تاغلي وابتسم تلك الابتسامة التي كانت تبدو لبيبيانو مبهمة، بينما كانت تبدو لي مناسبة عندما لا تكون متجاوزة بصراحة.

اعتَذرَ قائلاً: إنه كان قد تواعد مع فيرونيكا غارميندا وأضاف: أنه لا يحب أفلام بيرغمان. عندها أصبح بيبيانو متأكِّداً أن هناك أحداً في

الشقة، ثمة شخص مسمّر ويستمع من خلف الباب للمحادثة التي كانت تدور بينه وبين رويز تاغلي. فكر بأنه لابد أن تكون فيرونيكا وإلا لما كان رويز تاغلي قد ذكرها. ولكنْ مهما استطاع أن يحاول إلا أنه لم يستطع تخيّل شاعرنا في هذا الموقف. لم تكن فيرونيكا ولا إنجيليكا غارميندیا خلف الباب. من كان إذاً؟ لم يعرف بيبيانو ذلك. ربما الشيء الوحيد الذي كان يعرفه بيبيانو في تلك اللحظة أنه كان يريد أن يغادر ويقول لرويز تاغلي: وداعاً، وألا يعود أبداً إلى ذلك البيت العاري والنازف.

تلك كانت كلماته. على الرغم من أن الشقة، كما يصف، لم يكن بالإمكان أن تكون أكثر تنظيماً. الجدران نظيفة، الكتب مرتَّبة على رفوف معدنية، والمقاعد مغطاة بأغطية من الجنوب. وفوق أريكة من الخشب كاميرا رويز تاغلي اللايكا، التي استخدمها ذات مساء ليلتقط صوراً لكل أعضاء ورشة الشعر. المطبخ الذي رآه بيبيانو من خلال فتحة الباب ذو شكل طبيعي، من دون تكدس للأطباق والأواني المتّسخة التي تتصف بها الشقة التي يعيش فيها طالب (مع أن رويز تاغلي لم يكن طالباً). باختصار، لا شيء خارج المألوف. عدا الضجيج الذي كان يُسمع من الشقة المقابِلة. حسب بيبيانو، فبينما كان رويز تاغلي يتكلم، كان لديه الانطباع بأنَ هذا لم يكن يريد منه أن يذهب، وأنه كان يتكلَّم كيلا يذهب.

هذا الانطباع، من دون أي أساس موضوعي زاد من حدة التوتر لدى صديقي لدرجة لا تطاق حسبما ذكر. والأكثر غرابة أن رويز تاغلي كان يبدو أنه يستمتع بالوضع: كان منتبهاً إلى أن بيبيانو أصبح أكثر شحوباً وتعرقاً متابِعاً الكلام (عن بيرغمان، أعتقد) ومبتسماً. كانت الشقة مستغرقة في صمت، حيث كانت كلمات رويز تاغلي فقط التي تحدّده، من دون أن تصل أبداً لقطعه.

عمَّ كان يتكلم؟ يسأل نفسه بيبيانو. سيكون مهماً، يكتب في رسالته، أن محاولاته للتذكر كانت مستحيلة. الحقيقة أن بيبيانو احتمل قدر ما

يستطيع، ودّعه بشكل متسرّع وذهب. في الممر وقبل أن يصل إلى الدرج، وجد فيرونيكا غارميندیا. سألته إذا ما جرى له شيء. ماذا يمكن أي يحصل لي؟، قال بيبيانو. لا أدري، قالت فيرونيكا، لكنك أبيض مثل الورق. لن أنسى أبداً هذه الكلمات، يقول بيبيانو في رسالته: شاحب مثل ورقة بيضاء. ووجه فيرونيكا غارميندیا. وجه امرأة عاشقة.

من المحزن الاعتراف بالأمر، لكنّ كان الأمر كذلك. لقد كانت فيرونيكا واقعة في حب رويز تاغلي. ومن المحتمل أيضاً أن تكون إنجيليكا واقعة في غرامه. تحدثنا ذات مرة أنا وبيبيانو حول هذا منذ زمن طويل. أعتقد أن ما آلمنا هو أن أياً منهما لم تقع في غرامنا أو على الأقل أظهرت شيئاً من الاهتمام. بيبيانو كان معجباً بفيرونيكا. وأنا كنتُ معجباً بإنجيليكا. ولم نتجرأ أبداً على النطق بكلمة بهذا الخصوص، رغم أنني أعتقد أن اهتمامنا بهما كان واضحاً للجميع. لكننا لم نكن مختلفين عن باقي الأعضاء الذكور في الورشة، جميعهم، بأكثر أو أقل كانوا مغرمين بالأختين غارميندیا. لكنّ كلتيهما، أو على الأقل واحدة منهما، وقعت في غرام السحر الغريب للشاعر العصامي.

عصامي! نعم، لكنّ متشوّق ليتعلّم كما تبين لنا أنا و بيبيانو عندما رأيناه يظهر في ورشة الشعر لدييغو سوتو، وهي الورشة الأخرى المهمة في جامعة كونثيبثيون، والتي تتنافس في الجمالية والأخلاقية مع ورشة جوان شتاين، رغم أن شتاين وسوتو كانا عندها، ما يُدعى - وأعتقد أنه ما يزال يُدعى حتى الآن- صديقين حميمين. كانت ورشة سوتو في كلية الطب، لا أدري لماذا، في غرفة ذات تهوية وأثاث رديئين، منفصلة بممر فقط عن المدرج الذي يشرّح فيه الطلاب الجثث. بالتأكيد كانت تنبعث من المدرج رائحة فورمول. أيضاً كانت رائحة الممر ممتلئة بالفورمول.

وفي بعض الأمسيات، كانت الورشة تبدأ أيام الجمعة من الثامنة حتى العاشرة مساءً، رغم أنه بشكل عام (عادة) ما كانت تنتهي في الثانية

عشرة، وكانت رائحة الفورمول تفوح، وكنا نحاول عبثاً إخفاء الرائحة بإشعال السيجارة تلو الأخرى. لم يكن مرتادو ورشة شتاين يذهبون إلى ورشة سوتو والعكس أيضاً، ما عدا بيبيانو أوريان وأنا، حيث كنا نعوِّض في الحقيقة عدم حضورنا الفعلي لدروسنا بارتياد الورشات الشعرية فقط، وإنما أيضاً كنا نتابع حضور أي ندوة ثقافية أو سياسية تقام في المدينة.

وهكذا فلقد كانت مفاجأة رؤية رويز تاغلي يظهر ذات ليلة. كان تصرفه بالسلوك ذاته تقريباً الذي كان يتبعه في ورشة شتاين. كان يسترق السمع، وانتقاداته كانت مهذَّبة، قصيرة مختصرة ودائماً بنغمة لطيفة ومؤدَّبة، كان يقرأ كما لو أنه بعيد، وكان يقبل من دون تذمر حتى أسوأ التعليقات، كما لو أن القصائد التي كان يلقيها لم تكن قصائده. لم نلاحظ أنا وبيبيانو هذا فقط، وإنما قال له سوتو ذات ليلة أنه يكتب بابتعاد وببرودة. لا تبدو أنها قصائدكَ. اعترف بذلك لرويز تاغلي من دون انزعاج. فأجابه: ما زلتُ أبحث عن أسلوب خاص بي.

عرف رويز تاغلي كارمن فيللاغران في كلية الطب وأصبحا صديقين. كانت كارمن شاعرة جيدة، ولكنْ ليست جيدة مثل الأختين غارميندیا. (أفضل الشعراء أو مشاريع شعراء كانوا أعضاء في ورشة خوان شتاين) وأيضاً تعرّف إلى مارتا بوساداس وأصبح صديقها، وهي التي ندعوها بالسمينة بوساداس، طالبة الطب الوحيدة في ورشة كلية الطب، شابة في غاية البياض، سمينة جداً وحزينة جداً وتكتب شعراً نثرياً، وما كانت تسعى إليه في الحقيقة هو أن تصبح شيئاً من صنف مارتا هارنيكير المعروفة في النقد الأدبي.

أما بين الرجال فلم تقم علاقات صداقة. عندما كان يرانا أنا وبيبيانو كان يحيينا من دون أن يظهر أي نوع من الألفة، على الرغم من أننا كنا نتقابل بين ورشة شتاين وورشة سوتو لثماني أو تسع ساعات في

الأسبوع. كان يبدو أن الرجال لا يعنونه في شيء. كان يعيش وحده، وكان في شقته شيء غريب (حسب بيبيانو)، وكان يفتقد للكبرياء الذي يتحلّى به الشعراء أمام أعمالهم، كان صديقاً ليس للفتيات الأكثر جمالاً في حقبتي فقط (الأختين غارميندِيا) وإنما أيضاً كان قد غزا المرأتين في ورشة دييغو سوتو. بكلمة واحدة لقد كان هدفاً لغيرتنا أنا وبيبيانو أوريان أيضاً، ولم يعلم أحد بذلك.

خوان شتاين ودييغو سوتو، اللذان كانا بالنسبة لبيبيانو ولي، الشخصيتين الأكثر ذكاءً في كونثيبثيون لم ينتبها لشيء. أيضاً الأختان غارميندِيا لم تنتبها، بل بالعكس، أشادت إنجليليكا أمامي في مناسبتين عن ميزات رويز تاغلي: جاد، مهذب، ذو عقل منظّم، قدرة كبيرة على الاستماع للآخرين. كنا أنا وبيبيانو نكرهه، ولكننا أيضاً لم نعر انتباهاً لهذا. السمينة بوساداس فقط من التقط شيئاً مما كان يختبئ خلف رويز تاغلي. أذكر الليلة التي تحدثنا بها. كنا قد ذهبنا إلى السينما ودخلنا إلى مطعم وسط المدينة بعد الفيلم. كان بيبيانو يحمل نصوصاً لأعضاء ورشة شتاين وورشة سوتو في مختارات مختصرة لشعراء شباب من كونثيبثيون لا يمكن لأي صحيفة أن تنشرها.

أخذنا أنا والسمينة بوساداس نتصفّح الأوراق. ومن ستضيف؟ سألتُ وأنا أعرف أنني أحد المختارين. (عكس ذلك فصداقتي مع بيبيانو من المحتمل أن تكون قد انقطعت في اليوم التالي). قال بيبيانو، مارتينا (السمينة)، فيرونيكا وإنجيليكا بالطبع، كارمن، ثم ذكر بعد ذلك شاعرين، أحدهما من ورشة شتاين والآخر من ورشة سوتو، وأخيراً ذكر اسم رويز تاغلي. أذكر أن السمينة بقيت صامتة للحظة، بينما أصابعها (الملطخة دائماً بالحبر وبأظافرها المتسخة، وهو شيء يبدو غريباً عند طالب طب، وبينما كانت السمينة تتكلّم عن دراستها، كانت تتكلّم عنها بفتور حيث لم يكن من شك للآخرين أنها لن تتخرج أبداً).

تبحث بين الأوراق حتى تجد الصفحات الثلاث لرويز تاغلي. لا تشمله، قالت فجأة. رويز تاغلي؟، سألت من دون أن أصدق ما سمعتُ؛ لأن السمينة كانت معجبة ومتحمّسة له. لم يقل بيبيانو شيئاً. كانت القصائد الثلاث قصيرة، لم تتعدَّ أي منها العشرة أبيات، واحدة كانت تتكلَّم عن منظر طبيعي، واصفة منظر: أشجار، طريق ترابي، بيت بعيد عن الطريق، أسوار خشبية، تلال، سحاب. كانت "يابانية للغاية" حسب ما قال بيبيانو، برأيي كانت كما لو كتبها خورخي تيلير بعد أن عانى ارتجاجاً دماغياً. كانت القصيدة الثانية تتكلَّم عن الهواء (يُدعى هواء) الذي كان يتخلَّل بيتاً من الأحجار. (في هذه القصيدة كانت كما لو أن تيليير بقي من دون أن يستطيع الكلام وبقي ثابتاً على إصراره الأدبي، وهذا لم يجعلني استغرب عندها في عام ١٩٧٣، نصف الأبناء على الأقل كانوا أبناء مفترضين لتيليير، كانوا قد أصبحوا منغلقين ومصرّين على انغلاقهم.

أما القصيدة الأخيرة فلقد نسيتُها تماماً. فقط ما أذكره أنه في لحظة ما، ظهرت سكين بشكل فجائي (أو هذا ما بدا لي). لماذا تعتقدين أنني يجب ألا أشمله؟، سأل بيبيانو بذراع ممدودة فوق الطاولة ورأسه فوق ذراعه، كما لو كان الذراع وسادته والطاولة هي سرير في غرفة نومه. كنتُ أعتقد أنكما صديقان، قلتُ أنا. ونحن كذلك، قالت السمينة: ولكنّ مع ذلك ما كنتُ لأشمله. لماذا؟ قال بيبيانو. قلّص كتفيه. يبدو الأمر كما لو أنها ليست قصائده، قالت بعدها. إنها له بالفعل، لا أعرف إن كنتُ أعرف التعبير. اشرحي ما تقصدين، قال بيبيانو. نظرت السمينة إلى عينيَّ (كنتُ مقابلها وبيبيانو، الذي كان يبدو نائماً، إلى جانبها) وقالت: ألبيرتو شاعر جيد، ولكنّ لم يُصقل بعد. هل تقصدين أنه عذراء؟ قال بيبيانو، لكنّ لم نعطِ لا أنا ولا السمينة بالاً لما قال.

هل قرأتِ أشياء أخرى مما كتب؟ ابتسمت السمينة بداخلها، كما لو أنها هي نفسها لا تصدّق ما كانت ستقوله لنا على الفور. ألبيرتو، قالت، سيُحدث ثورة في القصيدة التشيلية. لكنْ هل قرأتِ أشياء أخرى له، أم إنه مجرد حدس؟ صدر صوت من أنف السمينة في حين بقيت صامتة. ذهبتُ إلى شقته مؤخراً. لم نقل شيئاً لكني رأيتُ بيبيانو مستلقياً فوق الطاولة، يبتسم وهو ينظر إليها بحنان. لم يكن ينتظرني بالتأكيد، وضّحت السمينة. أعرف ما تريدين قوله، قال بيبيانو. لقد كان صريحاً معي، قالت السمينة.

لا أتخيّل رويز تاغلي صريحاً مع أحد، قال بيبيانو. الجميع يعتقد أنه واقع في غرام فيرونيكا غارميندیا، قالت السمينة، لكنّ هذا ليس صحيحاً. هل قال لك هذا؟ سأل بيبيانو. ابتسمت السمينة كما لو كانت تخفي سراً عظيماً. لا أحبُ هذه المرأة، أذكر أنني فكرتُ حينها. وربما لديها موهبة، ذكية، هي صديقة، لكني لا أحبها. لا، لم يقل لي هذا، قالت السمينة، رغم أنه يخبرني أشياء لا يخبر بها الآخرين. تقصدين أخريات، قال بيبيانو. نعم، للأخريات، قالت السمينة. وبماذا يخبركِ؟ فكرت السمينة لبرهة قبل أن تجيب.

حول القصيدة الحديثة، ما عساه أن يخبرني. التي يفكّر بكتابتها؟ قال بيبيانو بشك. ما سيكتبه هو، قالت السمينة. وهل تعلم لماذا أنا متأكّدة تماماً؟ بسبب الإرادة التي لديه. للحظة انتظرت أن نسألها شيئاً آخر. لديه إرادة من حديد، أضافت: إنكما لا تعرفانه. كان الوقتِ متأخّراً. نظر بيبيانو إلى السمينة ونهض ليدفع الحساب. إذا كنت مؤمنة به لهذه الدرجة لماذا لا تريدين شمله في المختارات؟ سألتُ. وضعنا الوشاحات على الرقبة (لم أعد أستخدم أبداً وشاحاً مثل ذلك الذي كنا نضعه عندها) وخرجنا في البرد إلى الشارع. لأنها ليست قصائده، قالت السمينة. وكيف عَرفَتِ ذلك؟، سألتُ بغضب. لأنني

أعرف الأشخاص، قالت السمينة بصوت حزين وهي تنظر إلى الشارع الفارغ. بدا لي الأمر أنه قمة التكبّر. خرج بيبيانو خلفنا. مارتيتا، قال، أنا متأكّد من أشياء جد قليلة، أحدها هي أن رويز تاغلي لن يحدث أي ثورة في القصيدة التشيلية. ويبدو لي أنه ولا حتى ينتمي لليسار، أضفتُ أنا. وللمفاجأة، أكدت لي السمينة ذلك. لا، إنه ليس يسارياً. وافقتُ وفي كل مرة كان يُلاحظ الحزن في صوتها أكثر. فكرت للحظة بأنها ستطفق بالبكاء وحاولتُ أن أغيّر من الحديث. ضحك بيبيانو. مع صديقات مثلكِ يا مارتيتا، ليس من الضرورة أن يكون هناك أعداء. بالتأكيد كان بيبيانو يمزح، لكنَّ السمينة لم تفهم الأمر كذلك ورغبت بالذهاب على الفور ورافقناها إلى منزلها.

تحدثنا خلال رحلتنا في الحافلة عن الفيلم وعن الوضع السياسي. نظرت إلينا بعناية قبل أن تودِّعنا وقالت: إنه علينا أن نعدها بشيء. ماذا؟ قال بيبيانو. لا تقولا لألبيرتو شيئاً مما تكلمنا بشأنه. حسناً، قال بيبيانو، وَعَد بألا نذكر له شيئاً مما قلتِ بشأن إقصائه من المختارات. كما أني أشك في أنهم سينشرونها، قالت السمينة. هذا احتمال كبير، قال بيبيانو. شكراً بيبي، قالت السمينة (فقط هي من كان ينادي بيبيانو بهذه الطريقة) وطبعت قُبلة على خده. لن نقول له شيئاً، أقسم لكَ، قلتُ أنا. شكراً، شكراً، قالت السمينة. فكرتُ أنها تمزح. أيضاً لا تخبرا فيرونيكا بشيء، قالت، فقد تخبره لألبيرتو فيما بعد كما تعرفان. لا، لن نقول لها شيئاً. يبقى هذا بيننا نحن الثلاثة، قالت السمينة، وعد؟ وعد قلنا. أخيراً أدارت لنا السمينة ظهرها، فتحت باب البناء ورأيناها تدخل في المصعد. حيّتنا للمرة الأخيرة بيدها قبل أن تختفي. يا لها من امرأة خاصة، قال بيبيانو. ضحكتُ أنا. سار كل منا إلى منزله، بيبيانو إلى البنسيون حيث كان يعيش وأنا إلى منزل والدي. قال بيبيانو تلك الليلة،

ستتغيَّر القصيدة التشيلية عندما سنقرأ إنريكي ليهن بشكل صحيح، ليس قبل ذلك. أي بمعنى، بعد زمن طويل.

بعد أيام قليلة من ذلك حصل الانقلاب العسكري وتفكَّكت البلاد.

اتصلت ذات ليلة عبر الهاتف بالأخوات غارميندِيا، من دون أي سبب محدَّد، وإنما للاطمئنان عليهما. سنذهب، قالت فيرونيكا. وبألم في المعدة سألتُ متى. غداً. أصررتُ أن أراهما رغم حظر التجول في تلك الليلة. لم تكن الشقة حيث كانتا تقطنان وحدهما بعيدة كثيراً عن بيتي إضافة إلى أنها لم تكن المرة الأولى التي أخرق فيها حظر التجول. كانت العاشرة مساءً عندما وصلت. الأختان وللمفاجأة، كانتا تحتسيان الشاي وتقرأان (كنتُ أظنُّ أنني سأجدهما في فوضى تحضير الحقائب وخطط الهرب). قالتا إنهما ستغادران، ليس إلى خارج البلاد، وإنما إلى ناثيمينتو، وهي على بعد كيلومترات قليلة من كونثيبثيون، إلى بيت والديهما. هذا جيد، قلتُ، فكرتُ بأنكما ربما تغادران إلى السويد أو شيء من هذا القبيل. كنتُ أتمنى ذلك، قالت إنجيليكا.

ثم تكلَّمنا فيما بعد عن الأصدقاء الذين لم نرهم منذ أيام، واضعين تخميناتنا النموذجية لتلك الساعات، الذين كانوا بالتأكيد قد أصبحوا سجناء، والآخرون الذين أصبحوا يعيشون في الخفاء، والمطلوبون. لم تكن الأختان غارميندِيا تخافان (لم يكن هناك داع للخوف، فهما كانتا طالبتين وعلاقتهما بمن كانوا يسمون عندها "المتشدِّدون" كانت تقتصر على علاقة صداقة عادية ببعض الأعضاء، ولاسيما في كلية علم الاجتماع)، لكنهما كانتا ذاهبتين إلى ناثيمينتو؛ لأن كونثيبثيون أصبحت لا تُطاق، ولأنهما كانتا دائماً متفقتين أنهما ستعودان إلى بيت العائلة عندما تواجههما مصائب الحياة. عليكما أن تغادرا على الفور، قلتُ لهما؛ لأنه يبدو لي أننا ندخل في البطولة العالمية للقبح والقسوة. ضحكتا وطلبتا مني أن أغادر. أصررتُ أن أبقى فترة أطول.

كانت تلك الليلة، واحدة من أجمل ليالي حياتي. في الواحدة صباحاً قالت لي فيرونيكا: إنه يفضّل أن أبقى عندهما لأنام تلك الليلة. لم يكن قد تناول أي منا العشاء فدخلنا ثلاثتنا إلى المطبخ وعملنا بيضاً مع البصل، خبزاً وشاياً. شعرت بالسعادة، غاية السعادة، كنتُ قادراً على فعل أي شيء، رغم أني كنتُ أعرف أنه في هذه اللحظات كل ما كنتُ أؤمن به كان قد تحطَّم للأبد، وأن الكثيرين ومن بينهم أكثر من صديق، سيكون ملاحَقاً أو تحت التعذيب. لكنّ كانت لدي رغبة أن أغني وأن أرقص، أما الأخبار السيئة (أو الاحتمالات حول الأخبار السيئة) كانت تساعد فقط على وضع حطب أكثر لنار سعادتي، إذا ما صحَّ التعبير، لا يمكن أن أكون أكثر إسفافاً من هذا، لكنه يعبِّر عن حالتي المعنوية حتى إنه يمكنني أن أتجرأ وأؤكد أنها أيضاً الحالة المعنوية للأختين غارميندیا والحالة المعنوية للكثيرين الذين كان لديهم عشرون عاماً أو أقل عام ١٩٧٣.

نمتُ في الخامسة صباحاً على الأريكة. أيقظتني إنجيليكا أربع ساعات بعد ذلك. تناولنا الإفطار في المطبخ، بصمت. وضعا في منتصف الظهر حقيبتين في سيارتهما، سيارة سيتروين موديل ٦٨ ذات لون أخضر ليموني، وغادرتا إلى ناثيمينتو. لم أرهما بعد ذلك أبداً.

والداهما، زوجان رسامان، كانا قد توفيا قبل أن تبلغ التوءمان خمسة عشر عاماً، أعتقد في حادث سيارة. رأيتُ صورة لهما ذات مرة، كان والدهما أسمرَ ورفيعاً جداً، عظام وجهه بارزة وبتعبير شديد الحزن، وحيرة لا تظهر إلا في وجوه الذين يُولدون في الجنوب. بينما والدتهما كانت أطول منه، أو كانت تبدو كذلك، سمينة بعض الشيء، وترتسم على وجهها ابتسامة لطيفة وواثقة.

عندما توفيا تركا لهما بيت ناثيمينتو، منزلاً من ثلاثة طوابق، الأخير عبارة عن صالون كبير بمنزلة علية كانا يستخدمانه كورشة، من خشب وحجارة، في أطراف القرية، كما تركا لهما أراضي بالقرب من مولتشين

حيث كان يُسمح لهما بالعيش من دون حاجة لأحد. كانت الأختان غارميندي تتكلمان كثيراً عن والديهما (حسبما تقولان فإن خوليان غارميندي كان أحد أهم الرسامين من أبناء جيله رغم أني لم أسمع باسمه أبداً في أي مكان) ولم يكن غريباً أن تذكرا في قصائدهما رسامين تائهين وعن حب يائس. هل كان خوليان غارميندي يعشق ماريا أويارزون بشغف؟ يبدو لي من الصعب تصديق ذلك كلما تذكّرتُ الصورة. لكني أستطيع أن أصدّق أنه في حقبة الستينيات كان هناك أناس يعشقون بشغف أناساً آخرين في تشيلي. يبدو لي غريباً. يبدو لي كفيلم ضائع على رف منسي في قاعة ملأى بالأفلام. لكنْ يمكنني تصديق ذلك، رغم تكدّس الغبار.

بدءاً من هنا فقصتي ستعتمد أساساً على التخمينات. ذهبت الأختان غارميندي إلى ناثيمينتو، إلى بيتهما في أطراف المنطقة التي تعيش فيها خالتهما فحسب، تُدعى إيما أويارزون، الأخت الكبيرة للأم الميتة، وخادمة عجوز تُسمى أماليا مالويندا.

ذهبتا إذاً إلى ناثيمينتو، وانغلقتا في المنزل إلى أن جاء ذلك اليوم، لنقل أسبوعين بعد تلك الليلة، أو شهراً على الأكثر (رغم أني لا أظنُّ أنه مضى كل هذا الوقت)، ليظهر ألبيرتو رويز تاغلي.

لابد أن الأمر حصل كالتالي. ذات غروب، في أحد الغروبات الساطعة لكنِ الحزينة في الوقت نفسه للجنوب، تظهر سيارة في الطريق الترابية من دون أن تنتبه الأختان غارميندي إلى الصوت، لأنهما كانتا تستمعان إلى البيانو أو كانتا مشغولتين بأعمال المزرعة، أو تجمعان الحطب في القسم الخلفي من المنزل بصحبة الخالة والخادمة. وفجأة ثمة من يطرق الباب. تفتح الخادمة الباب إثر عدة طَرقات ليظهر فجأة رويز تاغلي. يسأل عن الأختين غارميندي. لم تسمح له الخادمة بالدخول وأخبرته بأنها ستذهب لتنادي الفتاتين. ينتظر رويز تاغلي بصبر جالساً

على كرسي من القصب في المدخل الواسع. حَيَّتْهُ الأختان غارميندِيا بحرارة عند رؤيته وهما تؤنِّبان الخادمة؛ لأنها لم تتركه يدخل.

وتنهمران بسيل من الأسئلة خلال نصف الساعة الأولى لرويز تاغلي. بدا للخالة شاباً لطيفاً بالتأكيد، بهندامه الجيد وتهذيبه المعهود. الأختان سعيدتان. وبالتأكيد تدعوان رويز تاغلي إلى الطعام وتُقام على شرفه مائدة خاصة. لا أريد أن أتخيَّل ما تناولوه. ربما فطيرة من الشوكولاته، ربما شطائر، لكنْ لا، بالتأكيد تناولوا شيئاً آخر. ومن المؤكد أنهم دعوه للنوم. يقبل رويز تاغلي بكل سرور. تطول السهرة حتى تتجاوز ساعة متأخرة من الليل، تقرأ الأختان غارميندِيا قصائد أمام نشوة الخالة والصمت المتواطِئ لرويز تاغلي. وهو بالتأكيد لم يقرأ شيئاً، يعتذر، يقول: إنه أمام قصائد كهذه فقصائده زائدة، تصرُّ الخالة، أرجوك يا البيرتو، اقرأ لنا شيئاً من قصائدكَ، لكنه يُصِرُّ، يقول: إنه على وشك أن ينهي شيئاً جديداً، وإنه ما لم ينته منه فإنه يفضِّل عدم إفشائه، يبتسم ويضم كتفيه، يقول: لا، آسف، لا، لا، لا، تضطر الأختان للقبول، خالة، لا تكوني ثقيلة، تعتقدان أنهما فهمتا، بريئتان، ("القصيدة التشيلية الحديثة" على وشك الولادة) لكنهما تعتقدان أنهما تفهمان وتتلوان قصائدهما، قصائدهما الرائعة أمام التعبير السعيد لرويز تاغلي (الذي بالتّأكيد سيغلق عينيه ليسمع أفضل) والقلق في بعض اللحظات لدى خالتهما، إنجيليكا كيف استطعت كتابة وحشية كهذه أو فيرونيكا يا بنت لم أفهم شيئاً، ألبيرتو، هلاّ شَرحتَ لي هذه الاستعارة؟، ورويز تاغلي يتكلَّم بسرعة عن إشارة ومعنى، عن جويس منصور، سيلفيا بلاث، اليخاندرا بيزارنيك (رغم أن الأختين غارميندِيا تقولان: لا، لا نحب بيزارنيك، وهما تقصدان في الحقيقة أنهما لا تكتبان مثل بيزارنيك)، ثم يتحدَّث عن إينريكي ليهن، وعن الشعر المدني، ولو كانت الأختان غارميندِيا أكثر انتباهاً لكانتا لمحتا لمعاناً ساخراً في عيون رويز

تاغلي، شِعْرَاً مدنياً، أنا سأمنحكم شعراً مدنياً، وأخيراً منفرجاً، يأخذ بالحديث عن خورخي كاثيريس، السوريالي المتوفى عام ١٩٤٩ وهو في السادسة والعشرين من عمره.

وتنهض عندها الأختان غارمينديا، أو ربما تنهض فيرونيكا وتبحث في المكتبة الكبيرة وتعود بكتاب لكاثيريس، "في طريق الهرب القطبي الكبير"، المطبوع عندما كان الشاعر في العشرين، الأختان غارميندیا، وربما فقط إنجيليكا، ذات مناسبة تكلّما عن إعادة طباعة كل أعمال كاثيريس، أحد أساطير جيلنا، وهكذا فليس من المستغرب أن يكون رويز تاغلي قد ذكره. وأيضاً ذكر أن سيكستون وإليزابيث بيشوب ودينيس ليفيرتوف (شعراء يُعجبون الأختين غارميندیا، وفي ذات مناسبة ترجمتا وقرأتا أعمالهم في الورشة أمام إعجاب خوان شتاين) ثم يضحكون جميعاً من الخالة التي لا تفهم شيئاً، ويأكلون بسكويتاً معداً في المنزل ويعزفون الجيتار، وثمة من يراقب الخادمة التي كانت في الوقت نفسه تراقبهم، واقفة، في القسم المظلم من الممر، لكنْ من دون أن تجرؤ على الدخول، بينما تأمرها الخالة أن تدخل، أماليا لا تكوني خجولة، والخادمة، معجبة بالموسيقا والفرح تتقدَّم خطوتين، لا أكثر، ثم يهلُّ الليل، لتنتهي السهرة.

وبعد ساعات. ينهض ألبيرتو رويز تاغلي، رغم أنه يجب البدء بتسميته كارلوس وايدير.

جميعهم نيام. ربما ينام مع فيرونيكا غارميندیا. ليس لهذا أهمية. (أقصد: لم يعد لهذا أهمية، رغم أنه في تلك اللحظة من دون شك، لسوء الحظ، كان له أهمية). الحقيقة أن كارلوس وايدير سينهض بثقة الذي يمشي وهو نائم ويطوف البيت بصمت. يبحث عن غرفة الخالة. يعبر خياله الممرات التي بها لوحات خوليان غراميندیا وماريا أويارثون بجانب الأطباق والأشغال اليدوية للمنطقة. يفتح وايدير على أي حال، الأبواب

بصمت وحذر. وأخيراً يجد غرفة الخالة، في الطابق الأول، بجانب المطبخ. مقابلها، بالتأكيد، غرفة الخادمة. وحالما ولج ببطء إلى داخل الغرفة، سمع ضجيج سيارة تقترب من المنزل. يبستم وايديير ويستعجل. يصل إلى رأس السرير بقفزة واحدة. يمسك بيده اليمنى بسكين. إيرنا أويارزون تنام بسلام. ينزع لها وايديير الوسادة ويغطي وجهها بها. وبشكل خاطف يجزُ عنقها إثر ذلك.

توقفت السيارة في هذه اللحظة أمام المنزل. كان وايديير خارج الغرفة، بينما يدخل الآن غرفة الخادمة. لكنْ تبيَّن أن السرير كان فارغاً. لم يعرف وايديير لبرهة ما يجب عليه فعله: تعتريه رغبة بركل السرير، بتحطيم خزانة دروج مهترئة حيث كانت ملابس أماليا مالويندا مكدَّسة. لكنها فقط لحظة. فبعد ثوان يصل إلى الباب، يتنفَّس بشكل طبيعي، ويسهّل دخول الرجال الأربعة الذين وصلوا لتوهم. يحيّون بحركة من رأسهم (تفصح عن احترام) ويراقبون بنظرات وقحة الداخل المظلم، السجادات، الستائر. كما لو كانوا منذ اللحظة الأولى يبحثون ويقيّمون الأماكن المناسبة للاختباء. لكنهم لا يريدون الاختباء. فهم الذين يبحثون عمّن يختبئ.

وبعد خمس عشرة دقيقة، ربما عشر، عندما يغادرون، يعود الظلام للخروج، على الفور، يدخل الظلام، يخرج الظلام بسرعة وفعالية. ولن يجدوا الجثث أبداً، أو نعم، هناك جثة، جثة واحدة فقط ستظهر بعد ذلك بسنوات في مقبرة جماعية، لقد كانت جثة إنجيليكا غارميندايا، التي كنتُ غارقاً في غرامها، إنجيليكا التي لا تُقارن بأحد، لكنْ كان هذا ليثبت أن كارلوس وايديير لم يكن إلهاً، وإنما نتيجة هذا الخطأ كان مجرَّد رجل.

2

في تلك الأيام، بينما كان يخبو نجم الخلاص لحزب الوحدة الشعبية، وقعتُ في الأسر. كانت ظروف اعتقالي سخيفة، لدرجة الخزي. لكنَّ مسألة أن أكون هناك، وليس في الشارع أو في المقهى، أو موجود في غرفتي دون رغبة في النهوض من السرير (وكان هذا الاحتمال الأكبر)، سمح لي بحضور الاستعراض الشعري الأول لكارلوس وايدبير، رغم أنني حينها لم أكن أعرف من يكون كارلوس وايدبير، ولا الحظ السيئ الذي حالف الأختين غارميندیا.

حدث ذات غروب - وايدبير كان يعشق الشفق - بينما كنتُ مع معتقلين آخرين، حوالي الستين شخصاً، نَقْتُلُ الملل في مركز البينيا، مكان مكتظ في أطراف كونثيبثيون، نلعب الشطرنج في الساحة، أو نتبادل أطراف الحديث ببساطة.

السماء صافية نصف ساعة قبل ذلك تماماً، بدأت دفعات متقطعة من الغيوم تتجه شرقاً. صانعة أشكالاً تشبه الدبابيس ولفافات السجائر، كانت بيضاء وسوداء في البداية، بينما كانت لا تزال تطوف فوق الساحل، لكنّ فيما بعد، وعندما بدأ مسيرها يعتدل واتخذت اتجاه النهر، تغيِّر لونها إلى قرمزي لامع.

في تلك اللحظة، لا أدري لماذا كان لدي الانطباع بأنني كنت المعتقَل الوحيد الذي ينظر إلى السماء. ومن المحتمل أنه كان نتيجة بلوغي تسعة عشر عاماً من العمر.

ظهرت الطائرة من بين الغيوم ببطء. لم تكن في البداية أكثر من بقعة لا تتجاوز حجم ذبابة. حسبتُ أنها أتت من قاعدة جوية من الأطراف، حيث عادت إلى قاعدتها إثرَ جولة فوق الساحل، أخذت

تقترب من المدينة، متخللة الغيوم الأسطوانية التي كانت تطفو على ارتفاع عال، والغيوم على شكل الإبرة التي كانت تجرها الريح تقريباً فوق الأسطح.

كانت الطائرة تعطي الانطباع بأنها تسير ببطء مثل الغيوم، ولكني لم أتأخر في فهم أن ذلك كان تأثيراً بصرياً فقط. كان الضجيج الذي أصدرته عندما مرت فوق مركز البينيا مثل صوت غسّالة بالية. استطعت أن أرى شكل الطيار، واعتقدت للحظة أنه رفع يده وكأنه يقول لنا: وداعاً. بعد ذلك ارتفعت مقدّمة الطائرة، ارتفعت وأصبحت تطير فوق منتصف مدينة كونثيبثيون.

وهناك، في ذلك الارتفاع، بدأ بكتابة قصيدة في السماء. اعتقدت في البداية أن الطيار أصابه الجنون ولم يبدُ لي غريباً، فالجنون لم يكن استثنائياً في تلك الأيام. فكرتُ بأنه يدور في الهواء مبهوراً بضوء اليأس، وأنه سيرتطم بأحد الأبنية أو بإحدى ساحات المدينة. لكنّ على الفور، كما لو أنها ولدت من السماء نفسها، ظهرت الحروف في السماء. حروف مرسومة بدقة من دخان رمادي أسود على سطح السماء الزرقاء الوردية، حيث كانت تتجمّد العيون التي تنظر إليها. في البدء خلق الله السماء والأرض، قرأتُ كما لو كنتُ نائماً. تملكني الانطباع - الأمل - بأن الأمر يتعلق بإعلان دعائي. ضحكتُ وحدي. عندها عادت الطائرة باتجاهنا، ثم عادت لتدور وقامت بجولة أخرى. كان المقطع هذه المرة أطول بكثير، وامتد حتى أطراف الجنوب. بعد أن خلق الأرض، كانت فارغة في فوضى... وجعل الظلام فوق الماء.... روح الله... تحرّكت فوق المياه....

بدا للحظة أن الطائرة ضاعت في الأفق، باتجاه سلسلة جبال الأنديز، أقسم أنني لا أدري، باتجاه الجنوب، باتجاه الغابات الضخمة، لكنه عاد.

في هذه الأثناء كان كل مَنْ في مركز البينيا ينظر إلى السماء.

أحد المعتقلين، كان يدعى نوربيرتو وكان على وشك الجنون (على الأقل هذا ما كان قد شخصّه معتقل آخر، وهو طبيب نفسي اشتراكي والذي فيما بعد، حَسْبَما ذكروا لي أنهم أعدموه رمياً بالرصاص أثناء سيطرته التامة على قدراته العقلية والنفسية)، حاول أن يصعد إلى السور الذي كان يفصل ساحة الرجال عن ساحة النساء، وأخذ يصرخ إنها ميسيرشميدت ١٠٩، إنها مقاتلة من سلاح الجو، المقاتلة الأفضل في عام ١٩٤٠. نظرتُ إليه بتمعن، إليه، ثم إلى المعتقلين الآخرين، وبدا لي كل شيء متداخلاً في لون رمادي شفاف، كما لو أن مركز البينيا كان يختفي في الزمن.

في باب المدخل لقاعة الرياضة حيث كنا في الليل ننام مستلقين على الأرض، كان اثنان من السجّانين قد توقّفا عن الكلام ونظرا إلى السماء. جميع المعتقلين كانوا واقفين ينظرون إلى السماء، تاركين الشطرنج، وعدّ الأيام التي بقيت لنا، وأمورنا الحميمة. المجنون نوربيرتو، قابضاً على السور مثل قرد، كان يضحك ويقول: إن الحرب العالمية الثانية عادت إلى الحياة، لقد أخطؤوا، كان يقول، مَنْ يتكلمون عن الحرب العالمية الثالثة، إنها الثانية التي تعود، تعود. لقد أصابتنا القرعة، نحن التشيليين، يا له من شعب محظوظ، كان يستقبلها، ويهلّل لها، كان يقول واللعاب، لعاب شديد البياض متناقض مع اللون الرمادي السائد، يسيل على ذقنه، ممرّغاً عنق القميص ولتنتهي ببقعة رطبة على صدره.

التفّت الطائرة نحو أحد الجناحين وعادت إلى وسط كونثيبثيون. قال الله....... للضوء كن... فصار الضوء، قرأتُ بصعوبة، أو ربما خمنتُ ذلك أو تخيّلته أو حلمتُ به. في الجانب الآخر من السور، كانت النساء يضعن أيديهن على عيونهن، كنّ أيضاً منتبهات لحركات الطائرة بسكون يعصر القلب. للحظة فكرتُ أنه لو كان نوربيرتو يريد الهرب ما كان

لأحد أن يمنعه. الجميع، ما عداه، كانوا منغمسين في السكون، معتقَلين وسجّانين، بوجوههم المتجهة إلى السماء. حتى تلك اللحظة لم أرَ أبداً حزناً بهذا الكم معاً (أو هذا ما ظننته تلك اللحظة، أما الآن فتبدو بعض صباحات طفولتي أكثر حزناً من ذلك الغروب الضائع في عام ١٩٧٣).

وعادت الطائرة لتمرَّ فوقنا. رسمت دائرة فوق البحر، ارتفعت وعادت إلى كونثيبثيون. يا له من طيار، قال نوربيرتو، ولا حتى الطيار غالاند أو رودي رودلير كانا سيفعلان هذا، ثم نظر إليَّ نوربيرتو وغمز لي بعين. كان وجهه مذعوراً.

بقيت في سماء كونثبثيون الكلمات التالية: ورأى الله الضوء.... وعندها فصل... الضوء عن العتمة.. صعدت إلى النهر. الأحرف الأخيرة كانت تختفي تجاه الشرق بين الغيوم بشكل إبرة كانت قد وصلت حتى منطقة بيو بيو. الطائرة نفسها، في لحظة معينة، اتخذت مساراً عمودياً واختفت تماماً من السماء. كما لو كان كل ما سبق مجرَّد سراب أو كابوس. ماذا كتب يا رفيق، سمعت عامل منجم من لوتا يسأل. نصف المعتقلين في مركز البينيا (رجال ونساء) كانوا من لوتا. ليس لدينا أي فكرة، أجابوه، لكنه يبدو شيئاً مهماً. قال مرة أخرى: سخافات، لكنْ كانت النبرة توحي بالخوف والرهبة. الحراس الذين كانوا على باب صالة الرياضة كانوا قد تضاعفوا، الآن أصبحوا ستة وصاروا يتهامسون بينهم. نوربيرتو، أمامي، اليدان متشبِّثتان بالسور من دون أن يحرِّك قدمي، كأنه يريد أن يثقب ثقباً في الأرض، همس: هذه عودة ولادة بليتزكريغ، أو إنني أصبت بالجنون دون علاج. هدِّئ من روعك، قلتُ. لا أستطيع أن أصبح أكثر هدوءاً، فأنا أطفو في سحابة، قال. ثم تنفَّس الصعداء بعمق، وبدا حقيقة أنه صار أكثر هدوءاً.

في تلك اللحظة، صدر صرير غريب، كمن سحق حشرة كبيرة أو بسكويتة صغيرة، عادت الطائرة لتظهر. أتت من ناحية البحر مرة

أخرى. رأيتُ اليد التي كانت ترتفع لتحيينا، الأكمام الوسخة التي كانت ترتفع مظهرة جولته، سمعتُ أصواتاً ولكنْ ربما كان الهواء. لا أحد في الحقيقة، كان يجرؤ على الكلام. أغمض نوربيرتو عينيه بقوة، ثم عاد وفتحهما مشدوهاً. يا للسماء، قال، أبانا الذي في السموات، اغفر ذنوب إخوتنا واغفر لنا ذنوبنا. إننا فقط تشيليون يا أيها الرب، قال، بريئون، بريئون. قالها بقوة ووضوح، من دون أن يهتزّ له صوت. جميعنا سمعناه بالتأكيد. ضحك بعضهم. سمعتُ كلمات خلف ظهري ما بين الإساءة والكفر. استدرتُ وبحثتُ بنظرة عن الذين كانوا يتكلمون. كانت وجوه المعتقلين والحراس تدور مثل دولاب الحظ هزيلة وشاحبة. وجه نوربيرتو، على العكس، كان ثابتاً في مكانه. كان وجهاً لطيفاً يغرق في الأرض.

هذا الشخص الذي كان يقوم ببعض القفزات، كما لو كان نبياً تعيس الحظ يحضر وصول المسيح المعلن عنها طويلاً بخجل. حلقت الطائرة فوق رؤوسنا. وأمسك نوربيرتو بمرفقيه وكأنه سيموت من البرد.

استطعتُ أن أرى الطيار، لم يلقِ التحية هذه المرة. كان يبدو كتمثال من الحجر المحبوس داخل كابينة القيادة. أصحبت السماء أكثر ظلاماً، لم يتأخَّر المساء بتغطية كل شيء، لم تكن الغيوم وردية وإنما سوداء بخطوط ناعمة.

هذه المرة كتب كلمة واحدة فقط، أكبر من كل اللواتي سبقهن، حيث استطعتُ أن أقدّر أنه في منتصف المدينة: تعلّموا. بعد ذلك بدا أن الطائرة تتردَّد، وتفقد ارتفاعها وعلى وشك الوقوع فوق سطح بناء، كأنه قد أوقف المحرك ليعطي المثال الأول للتدريس التي كان يدعونا إليه. واستغرق هذا مجرَّد لحظة، ما استغرقه الليل والريح في مسح حروف الكلمة الأخيرة. لتختفي الطائرة بعدها.

لم يقل أحد شيئاً للحظات. سمعتُ بكاء امرأة في الجانب الآخر من السور. نوربيرتو، بنظرة هادئة، كأن شيئاً لم يحصل، كان يتحدَّث مع معتقلتَين شابتين. كان لدي انطباع بأنهما كانتا تطلبان منه النصح. يا إلهي، كانتا تطلبان النصح من مجنون. سمعتُ خلفي تعليقات غير مفهومة. كان قد حصل شيء، لكنْ في الواقع لم يحصل شيء. مُعلِّمان كانا يتحدَّثان عن حملة دعائية لكنيسة. لأي كنيسة؟، سألتُهما. لمن ستكون، قالا وأدارا لي ظهرهما. لم أعجبهما. ثم استيقظ الحراس ووضعونا في الساحة من أجل الإحصاء الأخير.

أصوات أخرى في ساحة النساء كانت تلقي الأوامر للانضمام. هل أعجبكَ؟، قال لي نوربيرتو. هززتُ كتفي، فقط ما أعرفه أنني لن أنسى هذا أبداً، قلتُ. هل انتبهتَ إلى أنها ميسيرشميدت؟ إذاً أنتَ تقول هذا، أصدقكَ، قلتُ انا. لقد كانت ميسيرشميدت، قال نوربيرتو، وأنا أعتقدُ أنها أتت من عالَم آخر. ربتُ على ظهره وقلتُ له: لابد أنها كذلك. بدأ الطابور بالحركة، عدنا إلى صالة الرياضة. لقد كان يكتب باللاتيني، قال نوربيرتو. نعم، قلتُ أنا، لكني لم أفهم شيئاً. أنا نعم، قال نوربيرتو، لم يكن عبثاً إنه كان مدرس تنضيد حروف لبعض سنوات، كان يتكلم عن بداية العالَم، عن الإرادة، عن الضوء والعتمة. لوكس هو ضوء. تينيبراي هو عتمة. فيات هي كن. كُن ضوءاً، تباً؟ يبدو لي أن فيات كأنه اسم السيارة الإيطالية، قلتُ. لكنَّ الأمر ليس كذلك يا رفيق. أيضاً، في النهاية، كان يتمنى لنا جميعاً حظاً سعيداً. هل تعتقد ذلك؟ قلتُ أنا. نعم، للجميع، من دون استثناء. شاعر، قال. شخص مهذَّب، نعم، قال نوربيرتو.

3

ذلـك العمـل الـشعري في سمـاء كونثيبثيـون مـنح لكـارلوس وايـديير إعجاباً فورياً من بعض الشخصيات التي لا تهدأ في تشيلي.

وسـرعان مـا اسـتدعوه لإقامـة عـروض أخـرى. علـى اسـتحياء في البداية، لكنْ بإصرار فيما بعد، وهـو مـا يميِّـز الجنـود والفرسـان الـذين يعرفون تمييز العمل الفني عندما يرونـه، رغم أنهـم لا يفهمونـه. تـضاعف حـضور وايـديير في الاسـتعراضـات والاحتفـالات. فـوق الميـناء الجـوي لاس تينكـاس، لجمهـور مكـوّن مـن ضـبـاط كبـار ورجـال أعمـال مـصطحبين عـائلاتهم - البنـات اللـواتي كـن في عمـر الـزواج كـن (يمـتن في دباديـب) وايديير واللواتي كنَّ متزوجات كن يمتن من الحزن - قبل أن يغطـي المساء كل شيء بدقائق، رسم نجمة العلم الوطني، متألِّقة في الأفق وعظيمة.

وبعد أيام قليلة من ذلك، وأمام جمهور مختلط وديمقراطـي مـستنفراً جيئة وذهاباً وتحت الأسقف المغطاة في حفـل المطـار العكسري الكوندور في جو من الكرنفالية. كتب قصيدة حيث دفع أحـد الحـضور الفـضوليين لوصـف وايـديير بالـشاعر الغنـائي. (وأكثـر تحديـداً: ببدايـة مـا كـان ليستنكرها إيسيدور إيسو وبنهاية مبتكرة لا يـستطيع فعلها إلاّ الكبـار). في أحـد أبياتـه كـان يـتكلَّم بـشكل حـزين عـن الأخـتين غـارمينـديا. كـان يـدعوهما "بـالتوءمين" وكـان يـتكلم عـن إعـصار وشـفاه. ورغـم أنـه كـان يناقض نفسه على الفور، إلا أن من يقـرأ بـشكل كامـل مـا كُتـب كـان لابد أن يتأكَّد أنهما قد ماتتا.

تحدث في مقطع آخـر عـن امـرأة أخـرى تُـدعى باتريثيا وأخـرى تُـدعى كارمن. هذه الأخيرة، ربما، كانت الشاعرة كـارمن فيللاغـران التي اختفت في أيام كـانون الأول / ديـسمبر الأولى. قالـت لأمهـا، حـسبما قالـه شـاهد

أمام فريق المحقّقين في الكنيسة، إنها كانت على موعد مع صديق ولم تعد أبداً. تمكّنت الأم أن تسأل مَنْ يكون هذا الصديق. ومِنَ الباب أجابت كارمن بأنها على موعد مع شاعر. مرّت سنوات على ذلك، اكتشف بيبيانو أوريان هوية باتريثيا، كان الأمر يتعلق حسبما يقول، بباتريثيا ميندِيز، ذات السبعة عشر عاماً، المنتسبة إلى ورشة شعر تقوم عليها الشبيبة الشيوعية، واختفت في الفترة ذاتها التي اختفت فيها كارمن فيللاغران. كان الفرق بينهما واضحاً، كانت كارمن تقرأ لميشيل ليريس بالفرنسية، وتنتمي إلى عائلة من الطبقة المتوسطة، باتريثيا ميندِيز، إضافة إلى أنها أصغر سناً، كانت متحمّسة لبابلو نيرودا وتنتمي إلى عائلة من الطبقة العاملة. لم تكن تدرس في الجامعة مثل كارمن، رغم أنها كانت تأمل ذات يوم دراسة علم التربية، كانت تعمل أثناء ذلك في متجر للأجهزة الكهربائية. زار بيبيانو والدتها واستطاع أن يقرأ في دفتر قديم بخط اليد بعض قصائد باتريثيا. كانت سيئة، حسب بيبيانو، نيرودا في أسوأ حالاته، ولكنْ عند قراءة ما بين السطور استطاع أن يرى شيئاً. نضارة، رهبة ورغبة في الحياة. على أي حال، أنهى بيبيانو رسالته، لا يمكن قتل أحد لكونه يكتب بشكل سيئ، ولاسيما أنها لم تكمل العشرين.

في استعراضه الجوي في الكوندور، كتب وايدبير: تلاميذ النار. الجنرالات الذين كانوا يراقبون من مقصورة الشرف كانوا يفكرون، وبحق أعتقد، أن الأمر يتعلق باسم إحدى صديقاته، أو ربما لقب أحد عاهرات تالكاهوانو. البعض من أكثر أصدقائه الحميمين، على الرغم من ذلك، علموا أن وايدبير كان يذكر ويستحضر نساء ميتات. لكنّ هؤلاء لم يكونوا يعرفون شيئاً عن الشعر. أو هذا ما كانوا يعتقدونه. (وايدبير، كان يقول لهم: إنهم يعرفون، وإنهم يعرفون أكثر من الكثير من الناس، شعراء وأساتذة. لكنّ أصدقاءه المشاكسين لم يفهموا أو في أفضل الأحوال كانوا يفكرون بحسن نية أن وايدبير يقول لهم هذا من قبيل

السخرية). لم يكن ما يقوم به وايديير بالنسبة لهم على متن الطائرة يتعدى كونه استعراضاً خطراً، خطر بكل المعاني، ولكنْ ليس شعراً.

شارك في تلك الفترة في استعراضات جوية أخرى، واحدة في سانتياغو، حيث عاد ليكتب مقاطع من الإنجيل وعن عودة ولادة تشيلي، والأخرى في لوس أنخيليس (مقاطعة في بيو بيو)، حيث شارك السماء مع طيارين آخرين، كانا مدنيين بعكس وايديير، إضافة إلى أنهما كانا أكبر منه وبسيرة طويلة في قسم الإعلان التجاري الجوي، ورسموا معاً علم تشيلي في السماء.

قالوا عنه (في بعض الصحف وفي المذياع): إنه كان قادراً بمهارة على أصعب الحركات. وأنْ لا شيء يمكن أن يقف في وجهه. صرح معلمه في الأكاديمية أن الأمر يتعلَّق بطيار محنّك بالفطرة، قادر على أن يقود طيارات حربية وطائرات قاذفة من دون أي صعوبة. أحد زملائه في المزرعة قضى معه إجازة صيفية خلال المراهقة اعترف أنه بدافع الدهشة، وأمام غضب والديه لاحقاً، قام وايديير بقيادة طائرة بيبير مهترئة وقديمة بدون إذنهما، وحط بها أخيراً على طريق فرعي ضيق ومملوء بالحفر، في صيف ١٩٦٨ غالباً..(في الصيف الجنوبي الذي سبق بعدة أشهر نشوء الحركة البربرية في بوابة متواضعة في باريس، وهي حركة أدبية سيكون لها دور حاسم في سنوات حياته الأخيرة)، عاش وايديير مراهقة شجاعة وخجولة من دون والديه (حسب زميله) حيث كان يمكن انتظار أي شيء منه، أي تهوّر، أي انفجار، لكن بالوقت ذاته كان محبوباً من الأشخاص المحيطين به. أمي وجدتي كانتا تحبانه حباً جماً (يقول زميله)، حسبما قالتا فوايديير كان يبدو دائماً خارجاً للتوّ من عاصفة، أعزل، منقوعاً حتى العظام بالمطر، لكنْ جذاب في الوقت ذاته.

مع ذلك، فلقد كانت هناك نقاط سود في هيئته الاجتماعية: الصحبة السيئة، أناس قاتمون، كان وايديير يخرج في بعض المناسبات

بصحبة طفيليين خريجي سجون أو من عالَم الجريمة دائماً ليلاً، ليشرب وليحبس نفسه في حانات ذات سمعة سيئة. لكنَّ النقط لم تكن أكثر من ذلك: نقاط سود غير ملحوظة، حيث لم تكن تؤثر في شخصه ولا في أسلوبه، أقل بكثير في عاداته. حتى إنه شيء ضروري، تكهن البعض، من أجل مسيرته الأدبية التي كانت تسعى للمعرفة وللمطلق.

مسيرة أدبية، في تلك الأيام، أيام الاستعراضات الجوية، تلقت دعماً من أحد أهم النقاد الأكثر تأثيراً في عالَم الأدب في تشيلي. شخص يدعى نيكاسيو إيباكاتشي، دقَّة قديمة وكاثوليكي يذهب للصلاة يومياً رغم أنه صديق شخصي لنيرودا، وقبل ذلك صديق للشاعر هويدوبرو، ومراسل لغابرييلا ميسترال وهدف مفضَّل لبابلو روكا ومكتشف (حسبما يقول) لنيكانور بارا، باختصار، كان يعرف الإنجليزية والفرنسية وتوفي في نهاية الستينيات بنوبة قلبية. كتب إيباكاتشي في عموده الأسبوعي في مجلة عطارد تعليقاً حول غرائبية شعر وايدير.

يقول النص: إننا نجد أنفسنا (قرَّاء تشيلي) أمام الشاعر الكبير للأزمنة الحديثة. وأخذ يعطيه فيما بعد، كما كان معتاداً لديه، بعض النصائح علناً، ويشرح بتعليقات خفية وبمناسبات حول نسخ مختلفة من الإنجيل - هناك عرفنا بأن وايدير استخدم في ظهوره الأول في السماء في كونثيبثيون، وفي مركز لابينيا كتاباً من اللاتين مترجَم إلى الإسبانية. كما قال إيباكاتشي: إنه كان قد أسرَّ لوايدير خلال محادثة هاتفية ليلية طويلة حيث سأله عن سبب عدم استخدامه ترجمة الأب القس سكيو، والإجابة عند وايدير كانت: لأن اللاتين ملائم أكثر في السماء، رغم أنه من جانب آخر لم يمنعه هذا من استخدام الإسبانية في استعراضاته التالية - مشيراً، و كيف لا، إلى العديد من الأناجيل التي ذكرها بورخيس إضافة لإنجيل القدس الذي ترجمه رايموندو بيلليفري إلى الإسبانية، ونشرت في فالبورايسو في عام ١٨٧٥ طباعة مشؤومة حسب

Twitter: @ketab_n

إيباكاتشي كانت تعلن وتتنبأ بحرب المحيط الهادي التي ستكون سبباً للمواجهة بين تشيلي والتحالف البيروفي البوليفي لسنوات بعد ذلك.

أما ما يتعلق بالنصائح، فحذّر الشاب الشاعر من أخطار "انتصار مبكّر"، عن العوائق التي تواجه الطليعة الأدبية، "والتي يمكن أن تخلط بين الحدود التي تفصل الشعر عن الرسم أو المسرح أو أكثر من ذلك بين العمل البلاستيكي والعمل المسرحي"، عن الحاجة إلى التدريب المتواصل، أي بمعنى، وبطريقة ما، كان إيباكاتشي ينصح وايدبير ألا يترك القراءة. اقرأ أيها الشاب، كان يبدو أنه يقول: اقرأ للشعراء الإنجليز، للشعراء الفرنسيين، للشعراء التشيليين وأوكتافيو باث.

التبريرات لإيباكاشي، هي الشيء الوحيد الذي كتبه الناقد الحاذق حول وايدبير، بمقال مصحوب بصورتين. في الأولى تظهر طائرة، أو ربما طائرة شراعية، والطيار في منتصف المدرج حيث من المفترض أنها عسكرية. التقطت الصورة من بعيد حيث كان شكل وايدبير يبدو ممحياً. يلبس سترة من الجلد وبعنق جلد وقبعة لسلاح الجو التشيلي، وبنطالاً من الجينز وحذاء بلون البنطال. يقول عنوان الصورة: الملازم كارلوس وايدبير في مطار لوس موليروس. في الصورة الثانية يُلاحظ بجهد أكثر منه بوضوح، بعض الأبيات التي كتبها الشاعر في سماء لوس أنخيليس بعد تشكيل العلم التشيلي الكبير.

قبل ذلك بقليل كنتُ قد خرجتُ من مركز لابينيا، وتم إطلاق سراحي من دون تهمة، كأغلبية الذين كانوا معتقلين هناك. لم أتحرّك من بيتي في الأيام الأولى، إلى درجة أنني أثرت الإنذار والدهشة في أمي وأبي والسخرية لدى أخويَّ الصغيرين حيث وصفاني وهما محقّان بالجبان. جاء بيبيانو أوريان لزيارتي بعد أسبوع. عندما بقينا وحدنا في غرفتي قال: لديَّ خبران، واحد جيد والآخر سيئ. الخبر الأول هو أنه تم طردنا من الجامعة. أما الخبر الثاني فقد اختفى تقريباً كل أصدقائنا. قلتُ له:

لربما اعتُقلوا أو لربما غادروا، مثل الأختين غارميندديا إلى بيتهما في القرية. لا، قال بيبيانو، أيضاً التوءمان كانتا قد اختفيتا. قال "توءمان" وانكسر صوته. من الصعب شرح ذلك، وأعقب ذلك قائلاً: (رغم أن كل شيء في هذه القصة واضح إلا أنه من الصعب شرحه)، رمى بيبيانو نفسه بين ذراعي (حرفياً)، كنتُ جالساً على قدمي في السرير، وطفق بالبكاء بحرقة فوق صدري. اعتقدتُ في البداية أنه هجم عليه شيء. ثم بعد ذلك انتبهتُ، من دون أدنى شك، إلى إننا لن نرى الأختين غارميندديا مجدداً. ثم نهض بيبيانو بعد ذلك واقترب من النافذة، ولم يطل الأمر في أن يستدرك نفسه. كل شيء يدخل في حقل التخمينات، قال معطياً لي ظهره. نعم، قلتُ من دون أن أعلم عما يقصده. هناك خبر ثالث، قال بيبيانو، وكان لابد أن أسأل، خبر جيد أم سيئ؟. خبر ساحق، قال بيبيانو. هيا، قلتُ، لكنّ أضفت على الفور: لا، انتظر، دعني أتنفس، كانت كما لو أني أقول دعني أنظر إلى غرفتي، إلى بيتي، إلى وجه أبويّ للمرة الأخيرة.

تلك الليلة ذهبتُ أنا وبيبيانو لرؤية السمينة بوساداس. وبدت للوهلة الأولى مثلما كانت دوماً، بل أفضل، أكثر حيوية وأكثر نشاطاً، لم تتوقّف عن الحركة من جانب إلى آخر، ما يدفع من يرافقها للشعور بالتوتر العصبي على المدى الطويل. لم يطردوها من الجامعة. وكانت الحياة مستمرة. كان من الضروري أن تقوم بفعل أشياء (مهما كان، تغيير مكان مزهرية خمس مرات في نصف ساعة، حتى لا تُصاب بالجنون) وإيجاد الجانب الإيجابي في كل موقف، أي بمعنى، مواجهة المواقف موقفاً تلو الآخر، وليس مواجهتها جميعها في الوقت ذاته، كما كانت معتادة حتى ذلك الوقت.

لكنّ سرعان ما اكتشفنا أن الأمر متعلّق بالخوف عند السمينة. كانت خائفة أكثر من أي وقت مضى في حياتها. رأيتُ البيرتو، قالت لي. أومأ بيبيانو برأسه، كان يعرف القصة وتولّد لديّ انطباع أنه كان يشك في حقيقة بعض المقاطع التي تحكيها. اتصل بي بالهاتف، قالت السمينة،

وطلب مني أن أذهب إلى شقته فأخبرتُه بأنه غير موجود في شقته أبداً هذه الأيام. سأل كيف أعلم بذلك وضحك. كنتُ قد لاحظتُ لهجة غامضة في صوته، لكنَّ البيرتو كان دائماً غامضاً ولم أعطِ الأمر أي أهمية.

وذات يوم ذهبتُ لرؤيته. تواعدنا في ساَعة محددة، وكنتُ هناك في الوقت ذاته. كانت الشقة فارغة. لم يكن هناك رويز تاغلي؟ نعم، قالت السمينة، لكنَّ الشقة كانت فارغة، لم يكن هناك أي قطعة أثاث واحدة. هل ستترك الشقة يا ألبيرتو؟، قلت له. نعم يا سمينة، قال لي، هل هذا واضح؟ كنتُ في غاية القلق، لكني استطعتُ أن أسيطر على نفسي وقلتُ له: إن الجميع يغادر. سألني هو، من الجميع. دييغو سوتو قلتُ له، لقد غادر كونثيبثيون. وأيضاً كارمن فيللاغران. وذكرتُ له اسمكَ، حيث كنتَ في ذلك الوقت، بالأحرى لم أكن أعرف أين اختفيت، والأختان غارميندیا. ألم تذكريني أنا، قال بيبيانو، لم تقولي شيئاً عني؟ لا، لم أذكر شيئاً عنكَ.

وما الذي قاله ألبيرتو؟ نظرت إليَّ السمينة وعندها انتبهتُ أنها لم تكن ذكية فقط وإنما أيضاً قوية، وأنها كانت تعاني كثيراً (ولكنْ ليست لمسائل سياسية، فالسمينة كانت تعاني؛ لأنها كانت تزن أكثر من ثمانين كيلوغراماً، ولأنها كانت تراقب الاستعراض، استعراض الجنس والدم، واستعراض الحبٌ أيضاً، من شقتها من دون مخرج إلى الخشبة، منقطعة عن أي أحد، وفي حالة حماية مطلقة من الآخرين). قال: إن الفئران دائماً تهرب. لم أستطع تصديق ما سمعتُه للتوّ وقلتُ له: ما الذي قلتَه؟ عندها استدار ألبيرتو ونظر بابتسامة كبيرة في وجهي. انتهى الأمر أيتها السمينة، قال. عندها، شعرتُ بالخوف وقلتُ له أن يترك الأحاجي وأن يقول لي شيئاً أكثر تسلية. دعكَ من الحماقات، اللعنة على أمكَ، وأجبني عندما أكلمكَ. لم أكن في حياتي بهذه الفظاظة قالت السمينة. كان ألبيرتو يبدو كالأفعى. لا: كان يبدو فرعوناً مصرياً. فقط ابتسم وتابع النظر إليَّ رغم أنه للحظات كان لديَّ الانطباع بأنه كان يتحرَّك في

الشقة الفارغة. لكنْ كيف كان له أن يتحرَّك إذا ما كان ثابتاً؟ الأختان غارميندي لقيتا حتفهما، قالت. فيللاغران أيضاً. لا أصدق ذلك، قلتُ. لماذا ستلقيان حتفهما؟ هل تريد إخافتي أيها الغبي؟ كل الشاعرات لقينَ حتفهن، قال. هذه هي الحقيقة أيتها السمينة، ويستحسن لك أن تصدقيني. كنا جالسين على الأرض. أنا في زاوية وهو وسط الصالون. أقسم لك بأنني ظننتُه سيضربني، وأنه فجأة وعلى حين غرة كان سيأخذ سكيناً ويطعنني. للحظة شعرت بأنني سأتبوَّل على نفسي. لم يرفع أليبرتو نظره عني. أردتُ أن أسأله ما الذي سيحصل لي، لكنْ لم يخرج صوتي. دعكَ من الروايات، همست. لم يسمعني أليبرتو. كان يبدو أنه بانتظار أحد. بقينا برهة طويلة دون أن نتكلَّم. أغلقت عينيَّ دون رغبة مني. عندما فتحتهما، كان أليبرتو واقفاً متَّكئاً على باب المطبخ، ناظراً إليَّ. لقد نمتِ أيتها السمينة، قال لي. سألتُه: هل شخرتُ؟. قال: نعم، كنتِ تشخرين. فقط عندها اكتشفتُ أن أليبرتو كان مصاباً بالزكام. وكان في يده منديل أصفر كبير يمسح به أنفه مرتين. أنتَ مصاب بالأنفلونزا، قلتُ وابتسمتُ له. يا لكِ من سيئة يا سمينة، قال هو، مجرَّد برد خفيف.

كانت اللحظة المناسبة للمغادرة، فنهضتُ وقلتُ له: إني أزعجته بما فيه الكفاية. لم تكوني أبداً مصدر إزعاج، قال. أنتِ من القليلات اللواتي يفهمنني أيتها السمينة وهذا شيء يسعدني. ولكنِ اليوم ليس لديَّ شاي ولا نبيذ ولا ويسكي ولا شيء. كما ترين فأنا أنتقل. بالطبع، قلتُ. لوحتُ بيدي مودِّعة، وهذا التصرّف لم يكن من عادتي أن أفعله عندما أكون تحت سقف وأخرج، لكنْ قد أفعله عندما أكون في الهواء الطلق وغادرتُ.

وما الذي حصل مع الأختين غارميندي؟، قلتُ أنا. لا أدري، قالت السمينة وهي تعود من حلمها، كيف لي أن أعرف؟ لمَ لَمْ يفعل لك شيئاً؟، قال بيبيانو. لأننا كنا أصدقاء في الواقع، أعتقد، قالت السمينة.

Twitter: @ketab_n

تابعنا حديثنا لوقت طويل. وايدبير حسبما أخبرنا بيبيانو، أود أن أقول "مرة أخرى"، "مجدداً"، "مرة ثانية"، "بالعودة إلى"، في بعض السياقات "مرة ومرة أخرى"، "المرة القادمة" في عبارات تشير إلى المستقبل. وحسبما قال له صديقه أنسيلمو سانخوان، الطالب السابق في كلية أدب اللغة الألمانية في جامعة كونثيبثيون، إنه منذ القرن السابع عشر فقط، بدأ يتم التمييز كتابياً بين الظرف وايدبير، وحرف الجر المفعول به وايدبير، لتمييز المعنى بشكل أفضل. وايدر في الألمانية القديمة ويدار أو ويداري، تعني "ضد"، "مقابل". وكانت تُطلق أمثلة: وايدرشيست، "المسيح الدجال"، وايدرهاكين، "صنارة"، وايدرراتين، "ردع"، وايدرليفونغ، "دحض"، وايدرلاغ، "تحفيز"، وايدرلكاغ، "تهمة مضادة"، وايدرناتورليشكييت، "وحشية" و"انحراف".

كلمات كانت تكشف جميعها عن شيء مهم للغاية. إضافة لذلك وللدخول في عمق الموضوع، قال إن وايدي تعني "شجرة الصفصاف"، وأن وايدين تأتي بمعنى "رعي"، "رعاية حيوانات تُرعى"، ما جعله يفكّر بقصيدة سيلفا أثيفيدو، ذئاب وخراف، وفي الشكل النبوءاتي حسب الذين حاولوا ملاحظة ذلك فيه. إضافة إلى وايدين أيضاً كان يقصد الاستمتاع بأشياء تثير شعورنا الجنسي و/أو اتجاهاتنا السادية. وعندها نظر بيبيانو إلينا وفتح عينيه بشدة ونحن نظرنا إليه، الثلاثة ثابتون، بالأيدي معاً، كما لو كنا نتأمّل أو نصلي. ثم عاد بعد ذلك إلى وايدبير، مستنفراً، مرعوباً، كما لو أن الوقت يمضي بجانبنا مثل زلزال، وأشار إلى احتمال أن جدّ الطيار وايدبير كان يدعى وايدبير، وأنه في مكاتب الهجرة حصل خطأ في بداية القرن ما جعل منه وايدبير.

هذا نعم لم يكن يدعى بيبدير، "مستقيم" آخذين بالحسبان بأنه يمكن الخلط بين وايدبير ب W و B كان يمكن لمس أخطائها بسهولة

بالسماع. وأيضاً تذكر بأن الاسم وايديير يعني "كبش" و"برج الحمل"، وهنا كان يمكن استخلاص كل الاستنتاجات التي ترغبها.

اتصلت السمينة خلال يومين بعد ذلك بيبيانو وقالت له: إن ألبيرتو رويز تاغلي هو نفسه كارلوس وايديير. لقد تعرَّفت إليه من خلال صورة المجلة. وهو شيء غير محتمل، كما أشار لي بيبيانو بعد أسابيع أو أشهر من ذلك الوقت. وبما أن الصورة كانت ضبابية وغير واضحة.

على ماذا اعتمدت السمينة في تحديد هويته؟ على فراستها أو حاستها السابعة على ما أعتقد، قال بيبيانو، إنها تعتقد أنها تعرفت إليه من الشكل. على أي حال، كان رويز تاغلي قد اختفى في هذا الوقت للأبد، وكان لدينا وايديير فقط لنعطي معنى لأيامنا البائسة.

بدا بيبيانو يعمل عندها بوصفه موظفاً في محل لبيع الأحذية. لم يكن العمل جيداً ولا سيئاً، وكان الدكان في حي قريب من وسط البلد، بين مجموعة مكتبات والتي شيئاً فشيئاً بدأت تغلق أبوابها تدريجياً، وكانت هناك مطاعم سيئة حيث كان النوادل يصطادون الزبائن من منتصف الشارع بدعوات مذهلة ومضلِّلة، وإلى جانب ذلك كان هناك محال لبيع الألبسة المشدودة والطويلة وبضائع هزيلة. بالتأكيد، لم تطأ أقدامنا ورشة شعر مجدَّداً.

كان بيبيانو يشرح لي مشاريعه أحياناً: كان يريد كتابة أساطير باللغة الإنجليزية تجري أحداثها في الريف الإيرلندي، كان يريد تعلّم اللغة الفرنسية، على الأقل كي يستطيع قراءة ستاندال بلغته الأم، كما كان يحلم أن يحبس نفسه داخل ستاندال، وأن يترك السنين تمضي (رغم أنه هو نفسه، يناقض نفسه على الفور، ليقول بأن هذا محتمل مع شاتوبريان، أوكتافيو باث القرن التاسع عشر، ولكنْ ليس مع ستاندال، لا يمكن أبداً مع ستاندال).

كان يريد أخيراً أن يكتب كتاباً، هو مختارات من الأدب النازي في أمريكا اللاتينية. كتاب ضخم، كان يقول: كنتُ أنتظره لدى خروجه من محل الأحذية، والتي من شأنها أن تغطي جميع مظاهر الأدب النازي في قارتنا، بدءاً من كندا (حيث الكيبيكيون بإمكانهم إعطاء الكثير) حتى تشيلي، حيث سيجد بالتأكيد نزعات لكل الأذواق. أثناء ذلك لم ينسَ كارلوس وايدير، وكان يجمع كل ما كان يظهر حوله أو حول عمله مع كل المحبة والتفاني مثله كمثل جامع طوابع.

كان عام ١٩٧٤، إذا أسعفتني الذاكرة. ذات يوم أعلمتنا الصحافة بأن كارلوس وايدير، توجَّه بطائرته إلى القطب الجنوبي، تحت رعاية عدة شركات خاصة. كانت الرحلة شديدة الصعوبة وملأى بالجداول، لكنّ في كل الأماكن وأينما حطّ كان يكتب قصائد في السماء. كانت قصائد عصر حديدي جديد للعرق التشيلي، هكذا كان يقول المعجبون به. تابع بيبيانو الرحلة خطوة بخطوة. بالنسبة لي، في الحقيقة لم يعد يعنيني كثيراً ما كان يفعله أو لا يفعله ذاك الملازم للقوات المسلحة.

أظهر بيبيانو ذات مرة لي صورة: تلك كانت أكثر وضوحاً بكثير من التي كانت تعتمد عليها السمينة باعتقادها أنها تعرفت إلى رويز تاغلي. حقيقة، وايدير ورويز تاغلي كانا متشابهين، لكنّ في ذلك الوقت، ما كنتُ أفكر به فقط كان مغادرة البلاد. الحقيقة، إنه في الصورة، كما في تلك التصريحات، لم يبقَ هناك شيء من ذلك الرويز تاغلي الرزين، المتكلِّف، غير الواثق بشدة (إضافة إلى أنه عصامي جداً).

وايدير كان الأمان والجرأة متمثِّلة به. كان يتكلَّم عن الشعر (ليس عن الشعر التشيلي أو شعر الجنوب الأمريكي، وإنما عن الشعر وحسب) بسلطة تسيطر على أي قارئ (رغم أن عليَّ القول: إن قرّاءه عندها كانوا صحفيين مدمنين على النظام الجديد، عاجزين عن أن يتعارضوا مع ضابط في قواتنا الجوية المسلَّحة) وعلى الرغم من أن المرء كان يستقبل

من نص كلماته خطاباً ممتلئاً بكلمات جديدة وأخطاء، وهو شيء طبيعي في لغتنا السلبية، أيضاً، لكنْ كانت قوة هذا الخطاب، مستمدة من نقائه ونعومته، وهو الذي كان يعكس إرادة من دون تصدعات.

أقيم حفل عشاء تكريماً له في مطعم في المدينة قبل الشروع في الرحلة الجوية الأخيرة (من بونتا أريناس إلى مهبط القطبية أرتورو برات). وايدبير، حسب بعض القصص، شرب أكثر من المعتاد وصفع بحاراً لم يحافظ على الاحترام الواجب نحو سيدة، حول هذه السيدة تدور عدة قصص، وكلها تُجْمِعُ أن منظِّمي التكريم لم يدعوها ولم يتعرف إليها أي من المدعوين، والتفسير الوحيد المعقول لوجودها هناك أنها حضرت باختيارها، أو إنها أتت مع وايدبير. فكان هذا يشير إليها بسيدتي أو سيدتي الشابة. كانت المرأة في الخامسة والعشرين من العمر، طويلة، بشعر أسود وجسم رشيق. وأثناء العشاء التكريمي، وربما لحظة تناول الحلوى، صرخت بوايدبير: كارلوس، غداً ستقتل نفسكَ! بدا هذا للجميع تصرفاً سيئاً. عندها حصل ما حصل مع البحار.

وبعد ذلك كانت هناك خطابات وفي اليوم التالي، وبعد أن نام لثلاث أو أربع ساعات، طار وايدبير حتى القطب الجنوبي. الرحلة السخية بالأحداث، وفي أكثر من مرة كانت نبوءة السيدة على وشك أن تصبح حقيقة، والتي في الواقع لم يعد أحد يراها مجدداً. عندما عاد إلى بونتا أريناس صرح وايدبير بأن الخطر الأكبر كان الصمت. أمام الذهول المصطنع أو الحقيقي للصحفيين شرح بأن أمواج الكابو دي هونروس كانت تمدُّ ألسنتها نحو بطن الطائرة، أمواج هائلة مثل حيتان هائلة، أو مثل أيدٍ متقطِّعة تحاول لمسها خلال الرحلة، لكنْ صامتة، مكمَّمة، كما لو كانَ الصوت في خطوط العرض تلك مادة مقتصرة على الرجال. الصمت مثل مرض الجُذام، صرح وايدبير، الصمت مثل الشيوعية، الصمت مثل شاشة بيضاء تجب تعبئتها. إذا ملأتها، لن يحصل لك

شيء أبداً. إذا كنتَ أصيلاً، لا شيء سيئاً يمكن أن يحصل لكَ. إن لم تكن خائفاً، لن يحصل لك شيء سيئ. حسب بيبيانو، تلك كانت توصيفات ملاك. ملاك لإنسان بضراوة؟، سألتُ. لا يا غبي، أجاب بيبيانو، إنه ملاك سوء حظنا.

فوق السماء الصافية لقاعدة أرتورو برات كتب وايدير أن "الأنتارتيكا هي تشيلي" وجرى تصويره سينمائياً وبصور فوتوغرافية. أيضاً كتب أبياتاً أخرى، أبياتاً حول اللون الأبيض واللون الأسود، فوق الثلج، فوق ما هو خفي، فوق ابتسامة الوطن، ابتسامة واثقة، رقيقة، ودية مرسومة، ابتسامة تبدو وكأنها عين، ونعم في الحقيقة كانت تنظر إلينا، ثم عاد بعد ذلك إلى كونثيبثيون وبعدها ذهب إلى سانياغو حيث ظهر في التلفاز (شاهدت البرنامج بالقوة: لم يكن لدى بيبيانو تلفاز في البنسيون حيث كان يعيش، أتى إلى منزلي ليشاهده) نعم، كارلوس وايدير كان رويز تاغلي (ياللسخرية وضع رويز تاغلي، قال بيبيانو، لقد بحث عن اسم عائلة مرموق)، كما لو أنه لم يكن، هذا ما بدا لي، تلفاز والدي كان بالأسود والأبيض (والديَّ كانا سعيدين بحضور بيبيانو، يشاهد التلفزيون ويتناول العشاء معنا، كما لو أنهم كانوا يشعرون بأنني ذاهب وبأنه لن يكون لي صديق جيد مثله) كان شحوب كارلوس وايدير رقيقاً كان يؤدي عروضه ليس فقط في ظل الذي كأنه رويز تاغلي وإنما الكثير من الظلال الأخرى لوجوه طيارين شبحيين طاروا أيضاً من تشيلي إلى الأنتارتيكا ومن الأنتارتيدا إلى تشيلي على متن طائرات، كان يقول المجنون نوربيرتو من قاع الليل: إنها كانت قنّاصة ميسيرشميت، سرب من الميسيرشميت هربت من الحرب العالمية الثانية. لكنْ، كنا نعرف أنه، لم يكن يطير في سرب. كان يطير في طائرة صغيرة، وكان يطير وحده.

4

قصة خوان شتاين، مدير ورشتنا للشعر، باللغة الفوضى مثل تشيلي في تلك الأوقات.

مولود في عام ١٩٤٥، وكان لديه كتابان منشوران في وقت الانقلاب، واحد في كونثيبثيون (٥٠٠ نسخة) وآخر في سانتياغو (٥٠٠ نسخة)، حيث لا يزيدان في مجموعهما على الخمسين صفحة. كانت قصائده قصيرة، متأثِّر على قدم المساواة بنيكانور بارا وأرنستو كاردينال، مثل أغلبية شعراء جيله، وبالشعر الغنائي لخورخي تيلير، رغم أن شتاين كان ينصحنا بقراءة ليهن أكثر من تيلير.

بالنسبة لميوله كانت في الكثير من الحالات مختلفة، وحتى إنها مضادة لميولنا: لم يكن يحبُ خورخي كاثيريس (السوريالي التشيلي الذي كنا نقدِّره)، ولا روساميل ديل فاللي، ولا أنغيتا. كان يحبُ بيزوا فيليز (كان يحفظ عن ظهر قلب بعضاً من قصائده)، ماغاللانيس مور (فيها الكثير من الرعونة حيث كنا نعوِّضها بقراءة قصص للرهيب براوليو أريناس)، القصائد الجغرافية والمختصة بالطعام لبابلو روكها (والتي نحن - وعندما أقول نحن، الآن أرى الحقيقة، أعتقد أنني أقصد حصراً بيبيانو أوريان وأنا، أما الآخرون فقد نسيتُ حتى ما يحبونه ويكرهونه أدبياً - كنا نتجنَّبهم كمثل الذي يتجنَّب حفرة عميقة)، القصائد العاطفية لنيرودا و"إقامة في الأرض" (والتي كانت تُحدث لدينا منذ مرحلة الطفولة حساسية وأكزيما في الجلد).

كنا نتفق على أعمال الشعراء بارا، ليهن، تيلير، رغم بعض التحفظات والأسباب في بعض مقاطع أعمالهم (ظهور ديوان أثريات، حين تعجبنا كثيراً ما دفع شتاين، بين السخط والارتباك، إلى كتابة

رسالة إلى العجوز نيكانور منتقداً بعض النكات الواردة وكيفية السماح بها في ذلك الوقت الحسَّاس من الكفاح الثوري في أمريكا اللاتينية، أجابه باررا في الجزء الخلفي من بطاقة بريدية قائلاً له ألا يقلق، وأنْ لا أحد، من اليمين ولا من اليسار، كان يقرأ، وحسب علمي، احتفظ شتاين بالبطاقة بكل المحبة)، وأيضاً كنا نحبُ أرماندو أوريبي أرثي، غونزالو روخاس وبعض الشعراء من جيل شتاين، أي الذين ولدوا في الأربعينيات، الذين كنا نتابعهم لمعرفتنا بهم جسدياً أكثر منها ألفة وجمالية، وربما هم أكثر من أثَّر فينا. خوان لويس مارتينيز (الذي كان يبدو لنا بوصلة صغيرة ضائعة في البلد)، غونزالو ميللان (حضر مرتين في ورشة الشعر وقرأ لنا شيئاً من قصائده، كلها قصيرة، لكنْ قصائد كثيرة)، كلاوديو بيرتوني (الذي كان تقريباً من جيلنا، المولودين في حقبة الخمسينيات)، خايمي كيثادا (الذي سكر ذات يوم معنا وأخذ يقرأ قصيدة ويرتِّلها جاثياً على ركبتيه وهو يصرخ)، والدو روخاس (الذي كان من أوائل الذين كانوا ينأون بأنفسهم عن صنف "الشعر السهل"). وبالتأكيد، دييغو سوتو، حيث كان بالنسبة لشتاين أفضل شاعر من أبناء جيله، وبالنسبة لنا واحد من أفضل الشعراء. الآخر كان شتاين. ذهبنا إلى منزله في مرات عديدة، بيبيانو وأنا، منزل صغير بجانب المحطة كان شتاين قد استأجره منذ كان طالباً في جامعة كونثيبثيون وفيما بعد صار مدرِّساً في الجامعة ذاتها، وما زال يحتفظ به. كان المنزل مملوءاً بالخرائط أكثر من الكتب. هذا أول ما لفت انتباهنا بيبيانو وأنا، وجود كتب قليلة (بالمقارنة مع منزل دييغو سوتو والذي كان عبارة عن مكتبة) وخرائط كثيرة.

خرائط لتشيلي، للأرجنتين، للبيرو، خرائط لجبال الأنديز، خريطة لطرق أمريكا الوسطى، والتي لم أعد لرؤيتها أبداً، مطبوع من كنيسة بروتستانتية أمريكية، خرائط للمكسيك، خرائط لغزو المكسيك، خرائط

للثورة المكسيكية، خرائط لفرنسا، إسبانيا، ألمانيا، إيطاليا، خريطة لسكك الحديد الإنجليزية، وخريطة لرحلات القطار، للأدب الإنجليزي، خرائط لليونان ومصر، فلسطين والشرق الأوسط، لمدينة القدس القديمة والحديثة، للهند وباكستان، لبيرمانيا، كومبوديا، خريطة لجبال وأنهار الصين وأحد معابد الشنتو في اليابان، خريطة للصحراء الأسترالية، خريطة لجزيرة إيسلا دي باسكوا وخريطة لمدينة بويرتو مونت في جنوب تشيلي.

كان لديه الكثير من الخرائط، كما يمتلك عادة هؤلاء الذين يرغبون السفر بشدة، ولم يخرجوا من البلاد بعد.

بجانب الخرائط، المؤطَّرة والمعلَّقة على الجدار كانت هناك صورتان. كلتاهما كانت بالأسود والأبيض. في واحدة كان هناك رجل وامرأة جالسين على باب بيت. كان الرجل يبدو خوان شتاين، أشقر الشعر والعيون زرق محاطة بهالات سوداء عميقة. إنهما، قال لنا، أمه وأبوه. الأخرى كانت صورة لشخصية عسكرية، قائد من الجيش الأحمر يُدعى إيفان شيرنياكوفسكي. حسب شتاين، كان الجنرال الأفضل في الحرب العالمية الثانية.

بيبيانو، الذي كان يفهم في هذه الأشياء، ذكر زوكوف، كونييف، روكوسوفسكي، فاتوتين، مالينفوسكي لكنَّ شتاين أصرَّ على أن: زوكوف كان لامعاً وبارداً، كونييف كان قاسياً، على الأغلب ابن عاهرة، روكوسوفسكي كانت لديه موهبة وكان لديه زوكوف، فاتوتين كان جنرالاً جيداً لكنْ ليس أفضل من الجنرالات الألمان الذين كان يقارعهم، يمكن القول تقريباً الشيء نفسه عن مالينوفسكي، ولكنْ لا يمكن مقارنة أحد بشيرنياكوفسكي.

لقد كانت لدى شيرنياكوفسكي موهبة طبيعية (إذا ما كان هذا ممكناً في فن الحرب)، كان محبوباً من رجاله (إلى الدرجة التي يمكن أن

يكون فيها محبوباً من جنوده) إضافة إلى أنه كان شاباً، أكثر الجنرالات شباباً بين قوّاد الجيش، وهو من الضباط القلائل ذوي الرتب العالية المتوفين في الخطوط الأولى، كان ما زال في الثالثة والثلاثين من عمره في عام ١٩٤٥، عندما كانت الحرب قد كُسبت.

سرعان ما أدركنا أن ما بين شتاين وشيرنياكوفسكي شيء أكثر من الإعجاب بالمهارات والإستراتيجية التكتيكية للجنرال السوفييتي. فذات مساء، عند الحديث في السياسة، سألناه: كيف يمكن له أن يكون تروتسكياً ووافق على أن يتنازل ليطلب من السفارة السوفييتية صورة الجنرال. كنا نتكلّم على سبيل المزاح، لكنّ شتاين لم يفهم الأمر هكذا واعترف ببراءة أن الصورة كانت هدية من والدته، والتي كانت ابن عمة لإيفان شيرنيكاوفسكي. كانت هي من طلبها من السفارة قبل ذلك بسنوات كثيرة بحكم القرابة المباشرة للبطل. عندما غادر منزله ليدرس في كونشثيون، أعطته الأم الصورة دون أن تقول له أي شيء. ثم تحدّث عن عائلة شيرنيكوفسكي من الاتحاد السوفييتي، أوكرانيون فقراء جداً، وبمصائر متباينة كانوا قد انتشروا في كل العالَم. استخلصنا بكل وضوح أن والد أمه كان أخاً لوالد الجنرال، ما يجعله ابن أخيه. نحن كنا نقدّر شتاين، لنقل من دون قيد أو شرط، ولكنْ بعد هذا الإفشاء زاد إعجابنا به حتى اللانهاية. عرفنا المزيد من الأشياء حول شيرنياكوفسكي مع مرور السنين: كان قائداً لفرقة مدرّعة في الأشهر الأولى من الحرب، المدرعة ٢٨، في بلاد البلطيق وفي منطقة نوفغورد، بعد ذلك كان من دون أي منصب إلى أن أصبح قائد فرقة في مقاطعة فورونيش، ثم ليصبح تحت إمرة قائد الفرقة ٦٠ للجيش إلى أن أقالوا قائد الفرقة الـ٦٠ أثناء الهجوم النازي في عام ١٩٤٢ ومُنح هو المنصب، وكان الضابط الأصغر سناً، ما تسبب بإثارة الحسد والاستياء، حيث كان تحت إمرة فاتوتين (الذي كان حينها يقود جبهة فورونيش، وكان شيرنيكوفسكي

يحترمه ويقدِّره، وهو الذي جعل من الفرقة الـ٦٠ ماكينة حربية لا تُهزم، كان يتقدّم وتقدّم براً في أراضي روسيا، ثم في الأراضي الأوكرانية دون أن يستطيع أحد إيقافه، إلى أن تمت ترقيته في عام ١٩٤٤ إلى قيادة جبهة، وهي الجبهة الثالثة لبيلاروسيا. ويرجع إليه الفضل خلال الهجوم عام ١٩٤٤ في تدمير مجموعة جيوش الوسط، والتي كانت تتضمن أربعة جيوش ألمانية، وربما يكون هو من أسَّس لأقوى الضربات التي تلقاها النازيون خلال الحرب العالمية الثانية، أسوأ من حصار ستالينغراد أو إسقاط نورماندي، أسوأ من عملية كوبرا أو تقاطع الدنيبير (حيث كان موجوداً)، أسوأ من الهجوم المضاد لأردينـاس أو معركة كورسك (حيث كان موجوداً أيضاً). وعلمنا أيضاً أن الجيوش الروسية التي شاركت في عملية باراغاثيون (تدمير مجموعة جيوش الوسط) الأكثر تميّزاً، كانت الجبهة الثالثة البيلاروسية، التي كان لا يمكن وقف تقدمها وبسرعة وعمق لم يسبق لها مثيل.

وكان أول من وصل إلى بروسيا الشرقية، والذي فقد والديه عندما كان مراهقاً، حيث كان يعيش في بيوت غرباء، وكان يعاني من ازدراء وإهانات كان يعانيها الفقراء، وبرهن لمن كانوا يحتقرونه أنه لم يكن مثلهم بل أفضل منهم، وأنه خلال طفولته شاهد كيف التابعين لبيتليورا (قوميين أوكرانيين) عُذِّبوا، ثم كانوا يريدون قتل والده في قرية فيربوفو. كانت مراهقته مزيجاً بين ديكنز وماكارينكو وأنه فقد أخاه اليكساندر خلال الحرب وأن الخبر كان قد أُخفي عنه ليلة كاملة؛ لأن إيفان شيرنياكوفسكي كان يقود إحدى عملياته الهجومية، وأنه مات فقط في منتصف الطريق.

وكان بطل الاتحاد السوفييتي مرتين، وحاز وسام لينين، أربعة أوسمة من الجيش السوفييتي، وساما كوتوزوف من الدرجة الأولى، وسام بوغدان جميليتزكي من الدرجة الأولى، وميداليات أخرى عديدة لا

تُحصى، وأنه في مدينة إينستيربورغ في بروسيا الشرقية القديمة تُسمى الآن باسمه على شرفه، شيرياجوفوسك، وأن الكولخوزات في قرية فيربوفو في حي توماشبولسكي تحمل اسمه أيضاً (اليوم حتى الكولخوزات لم تعد موجودة)، وأنه في قرية أوكسانينو في حي أومانسكي في مقاطعة شيركاسي وُضع نصب تمثال من البرونز احتفالاً بالجنرال العظيم (أراهن على راتب شهر بأنه تم استبدال نصب البرونز، اليوم البطل هو بيتليورا، ومن يعرف من سيكون غداً). باختصار، كما يقول بيبيانو مستشهداً بما قاله الشاعر بار را: هكذا يمرُّ المجد عبر العالَم، بلا مجد، بلا عالم، بلا شطيرة مرتديلا بائسة.

ولكنَّ الحقيقة أن صورة شيرنياكوفسكي، المؤطَّرة مع بعض الكلام المنمَّق كانت هناك في منزل خوان شتاين، وربما كان هذا أكثر أهمية بكثير (أتجرأ على القول: إنه أكثر أهمية من دون مقارنة) من التماثيل للمدن التي تحمل اسمه والشوارع العديدة باسم شيرنياكوفسكي المعبَّدة بشكل سيئ في أوكرانيا، وبيلاروسيا، وليتوانيا وروسيا.

لا أدري لماذا أحتفظ بالصورة، قال لنا شتاين، ربما لأن مصيره كان مأساوياً. على الرغم من أنه من المرجح أنني أحتفظ بها؛ لأن أمي أهدتني إياها عندما غادرتُ المنزل، كلغز: أمي لم تقل لي شيئاً، فقط أهدتني الصورة، ما الذي كانت تريد أن تقوله لي بهذا التصرف؟ هدية الصورة كانت إعلاناً لشيء أو بدء حوار ما؟ إلخ، إلخ. بالنسبة للأختين غارميندیا كانت تبدو لهما الصورة رهيبة، وكانتا تفضِّلان رؤية صورة للشاعر بلوك، حيث كان يبدو لهما أنه شاب طيب، أو ماياكوفسكي، العاشق المثالي. ما الذي يفعله ابن أخت لشيريانكوفسكي. يدرس الأدب في جنوب تشيلي؟، كان شتاين يسأل نفسه على الملأ أحياناً، ولاسيما عندما يكون في حالة ثمالة.

مرات أخرى كان يقول: إنه سيستخدم الإطار ليضع الصورة التي كانت لديه لويليام كارلوس ويليامس لابساً ملابس طبيب قرية، أي بالحقيبة السوداء، السماعات التي تخرج مثل ثعبان برأسين وتقع تقريباً من الجيب لسترة قديمة مهترئة من السنين لكنّ مريحة وفعّالة ضد البرد، وهو يمشي في رصيف طويل هادئ تصطف فيه القضبان الخشبية مرسومة بالأبيض والأخضر أو الأحمر، حيث كان خلفها باحات صغيرة أو أجزاء صغيرة من العشب - وجزازة عشب مهجورة - وقبّعة بحواف قصيرة، بلون غامق، والعدسات نظيفة جداً، لامعة تقريباً، لكنّ بلمعان لا يدعو للتجاوز أو التطرف، لا سعيد جداً ولا حزين جداً ومع ذلك منشرح (ربما لأنه دافئ داخل سترته، ربما لأنه يعرف أن المريض الذي يزوره لن يموت)، يسير بهدوء، لنقل، في السادسة مساءً في يوم شتائي.

لكنّ لم يغيّر أبداً صورة شيرنياكوفسكي بالصورة المزعومة لويليام كارلوس ويليامس. وحول صحة أصل هذه الصورة فبعض أعضاء الورشة، وفي بعض المناسبات شتاين نفسه، كان لدى الجميع بعض التحفظات. فحسب الأختين غارميندِيا كانت الصورة تبدو للرئيس ترومان أكثر من ويليام كارلوس ويليامس متخفياً بشيء، ليس بالضرورة كطبيب، يمشي متنكّراً في شوارع القرية. كان الأمر بالنسبة لبيبيانو يتعلق بعملية مونتاج ذكية: كان الوجه لويليام، جسد شخص آخر، ربما طبيب قرية بالضبط، والخلفية كانت تتألّف من عدة صور: سياج الخشب من جانب، العشب وجزازة العشب من جانب آخر، العصافير حول السياج وحتى فوق مقود جزازة العشب، السماء بلون رمادي فاتح نتيجة الغروب، كانت تتألف من ثماني أو تسع صور مختلفة. لم يكن شتاين يعرف ماذا يقول رغم أنه كان يتوقّع هذه الاحتمالات.

على أي حال كان يسميها "صورة الدكتور ويليامس" ولم يكن يتخلَّص منها (كان يسميها أحياناً صورة الدكتور نورمان روكويل، أو صورة الدكتور ويليام روكويل). كانت من دون شك، أحد ممتلكاته الأكثر أهمية، مما لا يجعل أحد يستغرب؛ لأن شتاين كان فقيراً ولديه القليل من الأشياء. في مناسبة (كنا نتناقش حول الجمال والحقيقة) سألته فيرونيكا غارميندِيا ما الذي يراه هو في صورة ويليام، في حال تأكّده من أنه هو حقاً؟. أحبُّ الصورة، اعترف شتاين، أحب أن أعتقد أنه ويليام كارلوس ويليامز.

لكنْ، أضاف بعد برهة، عندما كنا نحن غارقين في الحوار عن غرامشي: أحبُّ هدوء الصورة، اليقين بمعرفة أن ويليامز كان يقوم بعمله، حيث يسير تجاه عمله سيراً على الأقدام في مسار سلمي دون ركض. وحتى بعد ذلك، عندما كنا نحن نتكلَّم عن الشعراء وكومونة باريس، قال: لا أدري، هامساً، وأعتقد أنه لم يسمعه أحد.

اختفى شتاين بعد الانقلاب وخلال وقت طويل كنا بيبيانو وأنا نظنُّ أنه مات.

اعتقد الجميع أنه قد مات، كان من الطبيعي بالنسبة للجميع أن يكون البولشفي قد مات. ذهبنا ذات مساء بيبيانو وأنا إلى منزله. كان لدينا خوف من طَرْق الباب؛ لأنه كان في مخيلتنا البارانوية أن المنزل يمكن أن يكون مُراقباً إضافة إلى أنه يمكن أن يفتح لنا الباب شرطي، يدعونا لندخل ولا يتركنا نغادر أبداً. وهكذا مررنا مقابل المنزل ثلاث أو أربع مرات، لم نرَ ضوءاً وابتعدنا مثقلين بشعور العار، لكن مع راحة دفينة أيضاً. مَرَّ أسبوع بعد ذلك، عدنا لنمرَّ ببيت شتاين. لم يرد أحد على ندائنا. نظرت امرأة إلينا بسرعة من نافذة، في البيت المجاور. استدعى الموقف إلى مخيلتنا لحظات غير محدَّدة من أفلام عدة

استطاعت أن تزيد من شعور الوحدة والهجر الذي تولّد لدينا ليس فقط في منزل شتاين، وإنما في الشارع بأكمله.

المرة الثالثة ذهبنا وفتحت لنا الباب امرأة شابة، وكان يتبعها طفلان لا يتجاوزان السنوات الثلاث: واحد كان يمشي والآخر كان يحبو. قالت لنا: إن زوجها وهي يعيشان هنا، وإنها لا تعرف الساكن السابق، وإذا ما كنا نريد أن نعرف شيئاً نصحتنا أن نذهب للحديث مع صاحبة المنزل. كانت امرأة لطيفة. دعتنا للدخول وعرضت علينا كوباً من الشاي رفضنا بيبيانو وأنا. لا نريد الإزعاج، قلنا. كانت قد اختفت خرائط وصورة شيرنياكوفسكي. هل كان صديقاً عزيزاً وذهب فجأة من دون سابق إنذار؟ قالت المرأة بابتسامة. نعم، قلنا، شيء من هذا القبيل.

بعد ذلك بفترة وجيزة غادرتُ تشيلي بشكل نهائي.

لا أذكر إن كنتُ أعيش في المكسيك أو في فرنسا عندما استلمتُ رسالة قصيرة للغاية من بيبيانو، كانت على شاكلة التلغراف، لغز أو هراء تقريباً (لكنْ كان يمكن تخمين أن بيبيانو سعيد)، مرفقة بقصاصة صحيفة، على الأغلب لصحيفة يومية من سانتياغو. كانت القصاصة تشير إلى عدة "إرهابيين تشيليين" كانوا قد دخلوا إلى نيكاراغوا عن طريق كوستاريكا مع قوات جبهة الساندينيستا. كان خوان شتاين أحدهم.

انطلاقاً من هذه اللحظة لم تتوقّف أخبار شتاين. كان يظهر ويختفي مثل شبح في كل الأماكن التي فيها قتال، في كل الأماكن حيث كان الجنوب أمريكيون، بائسون، كرماء، مجانين، شجعان، مقيتون، كانوا يبنون ويعيدون البناء ويعودون لتدمير الحقيقة في لحظة محكوم عليها بالفشل. رأيته في فيلم وثائقي حول السيطرة على ريفاس، المدينة الجنوبية في نيكاراغوا، بشعر قصير، نحيل أكثر من السابق، يرتدي

ملابس تتراوح بين ثياب العسكريين وأستاذ جامعة صيفية. يدخّن الغليون وبعدسات نظارة مكسورة ومربوطة بأسلاك.

أرسل لي بيبيانو قصاصة يقول فيها: إن شتاين وخمسة أعضاء قديمين من المير كانوا يقاتلون في أنغولا ضد الجنوب إفريقيين. استلمت في وقت لاحق ورقتين صورة منسوخة لمجلة مكسيكية (عندها كنتُ في باريس) كانت تشير إلى الاختلافات بين الكوبيين في أنغولا مع بعض المجموعات من الأمميين، بينهم اثنان من المغامرين التشيليين، الناجين الوحيدين (حسبما ذكروا، والحوار مع الصحفي افترض أنه كان في حانة في لواندا حيث استنتج أنهما كانا ثملين) لمجموعة تسمى التشيليين فولادوريس، وهو اسم جعلني أتذكّر اسم سيرك لاس أغيلاس هوماناس في جولات لامنتهية سنوية في جنوب تشيلي.

شتاين، بالتأكيد، كان أحد أعضاء المير الناجين. من هناك، أعتقد أنه انتقل إلى نيكاراغوا. هناك لحظات نفقد أثره في نيكاراغوا. أحد مساعدي قسيس محارب يموت في الاستيلاء على ريفاس. ثم بعد ذلك سيتولّى قيادة كتيبة، أو هو القائد الثاني، أو ينتقل ليدرِّب الشباب الواصلين لتوِّهم. لا يشارك في الدخول الانتصاري في ماناغوا. يختفي مرة أخرى خلال فترة. يُقال إنه أحد أعضاء المجموعة التي قتلت سوموزا في الباراغواي. يقال بأنه في حركة المتمردين الكولومبيين. حتى إنه يُقال عاد إلى إفريقيا، وإنه في أنغولا أو في موزامبيق أو مع المقاتلين الناميبيين. يعيش في الخطر ومثل أفلام الكاوبوي لم تخلق بعد الطلقة التي ستقتله. لكنه يعود إلى أمريكا اللاتينية، ويستقر خلال مدة في ماناغوا.

حسب بيبيانو، هناك شاعر أرجنتيني، مراسل، يشرح له بأنه خلال قراءة في ندوة للشعر الأرجنتيني، الأوروغوياني والتشيلي نظمها هذا الشاعر نفسه (يُدعى دي إنجيلي) في المركز الثقافي في ماناغوا أن أحد

الحضور، "شخصاً أشقر طويلاً بعدسات" أجرى عدة ملاحظات حول القصيدة التشيلية، حول مسألة اختيار النصوص المقروءة (بين المنظّمين دي إنجيلي نفسه، كان قد اعترض لأسباب سياسية على إضافة قصائد لنيكانور باررا وإنريكي ليهن)، بكلمة واحدة، أهان منظّمي الحفل، على الأقل فيما يخص القسم الشعري التشيلي، لكنْ هذا، بهدوء كبير، من دون أن يكون عنيفاً، سأقول - يقول دي إنجيلي – إنه فعل ذلك بكثير من السخرية وشيء من الحزن أو من التعب، من يدري.

(بين قوسين، المدعو دي إنجيلي، بخبرته الواسعة في الحصول على الأخبار، حيث كان يربط بيبيانو من محل الأحذية في كونثيبثيون مع كل العالَم، كان أحد أكثر الذين لا يستحون، المتهكمين والمسلّين، متسلقين اعتياديين من اليسار، كان جاهزاً، ومع ذلك، يطلب الصفح عن تقصيراته وتجاوزاته من كل نوع، حسب بيبيانو كانت أخطاؤه نخبوية وحياته الحزينة في حقبة ستالين من دون شك كانت نافعة كموديل لرواية كبيرة للمتشرّدين، رغم أنه في أميركا اللاتينية في أيام السبعينيات كان فقط كذلك، مجرَّد حياة حزينة، ملأى بمسكنات صغيرة، بعضها معمولة حتى من دون نية سيئة. كان من الممكن أن تسير الأمور أفضل بالنسبة له، قال بيبيانو، مع اليمين، لكنْ شيء غريب، أن عائلة إنجلي تقيم معسكراتها في أراضي اليسار، على الأقل، يقول، لم يتوجَّه إلى النقد الأدبي، لكنْ لابد أن هذا قادم.

وخلال حقبة الثمانينيات المروِّعة تصفَّحت بعض المجلات المكسيكية والأرجنتينية، ووجدت بعض الأعمال النقدية لدي إنجيلي. أظن أنه درس. لم أعد أصادف قلمه في التسعينيات، لكني في كل مرة كنتُ أقرأ مجلات أقل). الأمر أن شتاين كان عائداً إلى أمريكا . وكان، حسب بيبيانو، نفس خوان شتاين كونثيبثيون، نفس ابن عمة إيفان شيرنياكفوسكي. خلال فترة، الفترة التي تطول فيها تنهيدة طويلة كان

يمكن رؤيته في الأماكن المذكورة لقراءة الشعراء في الكونو الجنوبي، في معارض للرسم، بمشاركة أرنستو كاردينال (مرتان)، في عرض مسرحي.

ثم بعد ذلك يختفي ولن يراه أحد من جديد في نيكاراغوا. لم يذهب بعيداً. هناك من يقول: إنه يشارك المقاتلين الغواتيماليين، آخرون يقولون: إنه يقاتل تحت راية جبهة فارابوندو مارتي. بيبيانو وأنا كنا متفقين على أن جماعة مسلحة بهذا الاسم تستحق أن يكون شتاين مشاركاً فيها.

لكنَّ الواقع كان هناك. ويشارك في عدة هجمات، ويختفي ذات يوم، وهذه المرة إلى الأبد. ذلك الوقت كنتُ أعيش في إسبانيا، أعمل في أعمال شاقة، لم يكن لديَّ تلفاز، ولم أكن أشتري الصحيفة بانتظام. حسب بيبيانو، قُتل خوان شتاين خلال الهجوم الأخير لـ(ف. م. ل. ن)، حيث وصلت مجموعته إلى احتلال بعض الأحياء في سان سفادور، واستطاع أن يحوز تغطية إعلامية كبيرة.

أذكر أنني رأيتُ بعضاً من هذه الحرب البعيدة في حانات برشلونة حيث كنتُ أتناول طعامي أو شرابي، ولكنْ رغم أن الناس كانوا ينظرون إلى التلفاز إلا أن ضجيج المحادثات أو طقطقة الأطباق التي تذهب وتجيء كان يمنع الاستماع لأي شيء. حتى إن الصور التي أحتفظ بها في ذاكرتي (الصور التي التقطها مراسلو الحرب هؤلاء) ضبابية ومجزَّأة. أتذكَّر فقط شيئين بوضوح كامل: حرق العجلات في شوارع سان سلفادور، والجسم الصغير، الأسمر والنحيل لأحد قادة (ف. م. ل. ن) كان يُدعى القائد أخيليس أو القائد أوليسيس، وأعلم أنه بعد أن تحدث إلى التلفاز بقليل قتلوه.

حسب بيبيانو فإن كل القوَّاد لذلك الهجوم اليائس كانوا يسمون بأسماء أبطال وأنصاف آلهة يونانيين. ما عساه أن يكون اسم شتاين يا تُرى؟، القائد باتروكولو، القائد هيكتور، القائد باريس؟ لا أدري. إينياس

بالتأكيد لا، وأيضاً ليس أوليسيس. في نهاية المعركة، في مرحلة جمع الجثث، ظهر شخص أشقر طويل. كُتب وصف موجَز في ملفات الشرطة: ندبات في اليدين والقدمين، جراح قديمة، وشم في الذراع الأيمن، أسد عادي. نوع الوشم جيد. عمل ماهر، من النوع الذي لا يتقنه أحد في السلفادور. في مركز المعلومات للشرطة فإن الأشقر المجهول يحمل اسم جاكوبو سابوتينسكي، مواطن أرجنتيني، عضو قديم في الـ (أي. ر. بي)

بعد ذلك بسنوات عديدة ذهب بيبيانو إلى بويرتو مونت وفتَّش عن بيت عائلة خوان شتاين. لم يجد أحداً بهذا الاسم. كان هناك شتون واثنان شتاينر وثلاثة شتين من العائلة ذاتها. على الفور استثنى شتون. زار الاثنين من شتاينر والثلاثة من شتين. هؤلاء لم يستطيعوا أن يفيدوه بشيء يذكر، لم يكونوا يعرفون شيئاً عن أي عائلة شتاين، أو شيريناكوفسكي، سألوا بيبيانو إذا ما كان هو يهودياً، أو إذا ما كان هناك مال في الموضوع. في تلك الحقبة، أعتقد، أن بويرتو مونت كانت مشرعة تماماً على النمو الاقتصادي. أما عائلة شتاينر نعم كانت يهودية، لكنّ عائلته أتت من بولونيا وليست من أوكرانيا. الشتاينر الأول، مهندس زراعي كبير وبزيادة واضحة في الوزن، الذي لم يفده في الكثير. الشتاينر الثانية، عمة السابق ومعلِّمة بيانو في المدرسة، تذكَّرتْ أرملة شتاين التي غادرت في عام ١٩٧٤ لتعيش في يانكويهي. لكنَّ هذه السيدة، عازفة البيانو، صرَّحت أن الأرملة لم تكن يهودية. غادر بيبيانو مرتبكاً بعض الشيء إلى يانكويهي. بالتأكيد، فكّر، أن مدرسة البيانو اختلط عليها الأمر في قصة أرملة شتاين، نظراً لكونها يهودية غير ممارسة. عارفاً لخوان شتاين وخلفيته العائلية (العم الجنرال في الجيش السوفييتي)، لم يكن من المستغرب أن يكونا ملحدَين.

لم يكن من الصعب العثور في يانكويهي على منزل الأرملة شتاين. كان منزلاً خشبياً يغلب عليه اللون الأخضر، يقع على مشارف البلدة. عندما عَبَرَ البوابة خرج كلب بلون أبيض وبقع سود مثل بقرة مصغرة، خرج ليستقبله وبعد لحظة طرق الجرس فتحت الباب له سيدة في الخامسة والثلاثين من العمر، إحدى النساء الأكثر جمالاً ممن رآهن بيبيانو طوال عمره.

سأل ما إذا كانت تعيش هناك الأرملة شتاين. كانت تعيش هنا، لكنْ كان هذا منذ وقت طويل، أجابت المرأة بمرح. يا لسوء الحظ، قال بيبيانو، إنني أبحث عنها منذ عشرة أيام، وعليَّ أن أعود قريباً إلى كونثيبثيون. دعته عندها المرأة للدخول، قالت له: إنها كانت ستشرب الشاي، وإذا ما كان يرغب بمشاركتها. قال بيبيانو نعم، بالتأكيد، ثم بعد ذلك اعترفت له المرأة أن الأرملة شتاين توفيت قبل ثلاث سنوات. فجأة بدا على المرأة الحزن وقال بيبيانو بأنه خطؤه. لقد عرفت المرأة أرملة شتاين، وعلى الرغم من أنهما لم تكونا صديقتين إلا أنه كان لديها رأي حسن عنها: امرأة مسالمة، إحدى تلك الألمانيات القويات، لكنْ في العمق كانت امرأة طيبة. أنا لم أعرفها، قال بيبيانو.

في الحقيقة كنتُ أبحث عنها لأزفَّ لها نبأ موت ابنها، لكنْ ربما يكون هكذا أفضل، فأن تقول لأحد إن ابناً له قد مات، هو أمر فظيع دائماً. هذا مستحيل، قالت المرأة. فقد كان لديها ابن واحد كان حياً عندما ماتت هي، وتستطيع القول: إنها كانت صديقة له. أحسَّ بيبيانو أن الخبز وقف في حنجرته. ابن واحد فقط؟ نعم، واحد عازب طيب جداً، لا أدري لماذا لم يتزوَّج أبداً، أظنُّ أنه كان شديد الخجل. إذاً أعتقد أنني أخطأت مرة أخرى؛ قال بيبيانو، لابد أننا نتكلم عن عائلتين مختلفتين.

هل ما زال يعيش ابن الأرملة في يانكويهي؟ توفي العام الماضي في مستشفى فالديفيا، هذا ما قالوه لي، كنا أصدقاء لكنني لم أذهب أبداً

لزيارته في المستشفى، لم تكن صداقتنا وثيقة. وما سبب موته؟ أعتقد بالسرطان، قالت المرأة وهي تنظر إلى يدي بيبيانو. لقد كان يسارياً، أليس كذلك؟ قال بيبيانو بصوت خافت. ربما، قالت المرأة، بعيون فَرِحة مرة أخرى، كانت عيناها تلمعان، قال بيبيانو، كما لم أرَ أحداً تلمع عيناه هكذا من قبل، لقد كان يسارياً لكنه لم يكن ينتمي لأي حزب، كان يسارياً صامتاً، كما العديد من التشيليين في عام ١٩٧٣ . لم يكن يهودياً، حقاً؟ لا، قالت المرأة، رغم أنه من يدري، فأمور الدين لا تعنيني، لكنّ لا، لا أعتقد أنهم كانوا يهوداً، لقد كانوا ألماناً. كيف كان يُدعى؟ خوان شتاين. خوانيتو شتاين. وماذا كان يعمل؟ كان مدرِّساً، رغم أن مهنته كانت إصلاح محركات، جرارات، حصادات، آبار، أياً كان، لقد كان عبقري محركات حقاً. وكان يكسب جيداً بهذا العمل. كان يصنع بنفسه بعض القطع أحياناً. خوانيتو شتاين. هل هو مدفون في فالديفيا؟ أعتقد نعم، قالت المرأة وعادت لتشعر بالحزن.

وهكذا ذهب بيبيانو إلى مقبرة فالديفيا وخلال يوم كامل، برفقة أحد المسؤولين بعد أن عرض عليه بقشيشاً سخياً، بحث عن قبر خوان شتاين، طويل، أشقر، لكنّ لم يخرج من تشيلي أبداً، ورغم كل المحاولات إلا أنه لم يستطع العثور عليه.

5

أيضاً اختفى في الأيام الأخيرة من عام ١٩٧٣، أو في الأيام الأولى من عام ١٩٧٤ دييغو سوتو، الصديق والمنافس الحميم لخوان شتاين.

كانا دائماً معاً (رغم أننا لم نرَ أياً منهما في ورشة الآخر)، دائماً يتناقشان حول الشعر، حتى ولو كانت سماء تشيلي على وشك الانهيار، شتاين كان طويلاً وأشقر، بينما سوتو قصيراً وأسمر، شتاين رياضي وقوي البنية، سوتو بعظام رقيقة، وجسد ينبئ بحدوث مشكلات جسدية في المستقبل المبكّر شتاين في فلك الشعر في أمريكا اللاتينية ودييغو سوتو مترجماً لشعراء فرنسيين لم يكن يعرفهم أحد في تشيلي (وأخشى أنه ما زال الكثيرون لا يعرفهم). وهذا، بطبيعة الحال، كان يُغضب الكثيرين. كيف يمكن لهندي صغير وبشع أن يترجِم وأن يراسل آلان جوفوري، دينيس روشي، مارسيلين بلينيت؟

من هم بحق الله ميشتيل بولتيو، ماثيو ميساغيير، كلود بيليو، فرانك فينايلي، فيير تيلمان، دانييل بيغا؟ أي دور كان لذاك الجورج بيريك الذي يطبع في دار دينويل، الأخرق، المتكبِّر سوتو، المتسكع؟ في اليوم الذي لم يعد أحد لرؤيته متسكعاً في شوراع كونثيبثيون، بكتبه تحت إبطه، حيث كان يلبس جيداً (بعكس شتاين، الذي كان يلبس مثل المتشرِّد)، في طريقه إلى كلية الطب أو واقفاً في طابور أحد المسارح أو إحدى صالات العرض السينمائية، عندما اختفى أخيراً، لم يشتق له أحد. وكان خبر وفاته سيسعد الكثيرين. ليس لقضايا سياسية تماماً (فقد كان سوتو مؤيِّداً للحزب الاشتراكي، لكنْ فقط مؤيد، فلم يكن حتى ناخباً واثقاً، أنا أقول: إنه كان يسارياً متشائماً) وإنما لأسباب جمالية بحتة، لسعادة رؤية ميت لمن هو أذكى وأكثر ثقافة منك ويفتقد للذكاء الاجتماعي لإخفاء ذلك. كتابة ذلك تبدو غير معقول. لكنْ هكذا هي المسألة،

فأعداء سوتو كانوا قادرين على أن يغفروا له حتى سلاطة لسانه، إنما ما لايمكن غفرانه هو لامبالاته. لامبالاته وذكائه.

لكنَّ سوتو مثل شتاين عاد للظهور لاجئاً في أوروبا. كان في البداية منتسباً إلى حركة (ر. د. ا)، حيث خرج من تشيلي عند الفرصة الأولى إثر عدة أحداث متعثِّرة. يُقال، في الحزن الفلكلوري للجوء - حيث نصف القصص هي مختلقة أو هي ظل للقصة الحقيقية -، عندما أمطره ذات ليلة مواطن تشيلي ببوابل من اللكمات القوية، انتهت بسوتو في مستشفى ببرلين مع إصابات بالرأس وضلعين مكسورين.

ثم استقرَّ بعد ذلك في فرنسا حيث استطاع بعدها أن يبقى على قيد الحياة ليعطي دروساً في الإسبانية والإنجليزية ومترجماً لبعض الكتّاب المميزين في أمريكا الجنوبية، جميعهم تقريباً من بدايات القرن، من دعاة الأدب المدهش أو الإباحي، من بينهم الروائي المنسي فالباريسو بيدرو بيريدا، حيث كان كاتباً إباحياً رائعاً في الوقت نفسه.

أيضاً حاول أن يترجِم سوفي بودولسكي، الشاعرة الشابة البلجيكية التي انتحرت وهي في الواحدة والعشرين من عمرها (لم يستطع)، فييري غويوتات، مؤلِّف "عدن، عدن، عدن ودعارة" (فشل في ذلك أيضاً)، ورواية اختفاء، لجورج بيريك، رواية بوليسية مكتوبة من دون حرف E، وحاول سوتو (استطاع فقط إلى حد ما) أن يترجمها إلى الإسبانية مطبِّقاً ما كان قد حاول أن يطبِّقه جارديل بونثيلا نصف قرن قبل ذلك في قصة، حيث كانت الأحرف الصوتية مختفية. لكنه شيء مختلف أن تكتب من دون E، وشيء آخر مختلف تماماً هو أن تترجم من دون E.

لم أرَ سوتو أبداً في الفترة التي كنّا نقيم فيها معاً بنفس الوقت في باريس. في ذلك الوقت أنا لم أكن بمزاج جيد للالتقاء بأصدقاء قدامى. إضافة، وحسبما سمعتُ، فالوضع الاقتصادي لسوتو كان يتحسَّن بشكل متواصل، وكان قد تزوَّج بامرأة فرنسية، ثم علمتُ فيما بعد أنه قد رزق

بولد منها (في ذلك الوقت كنتُ في إسبانيا، إذا ما كانت الدقة مهمة)، كان يحضر بشكل متواصل لقاءات الكتّاب التشيليين في أمستردام، وينشر في مجلات شعرية في المكسيك، والأرجنتين وتشيلي، حتى إنني أعتقد أنه ظهر له كتاب في بوينس آيرس أو في مدريد، ثم عرفت فيما بعد من خلال صديق أنه كان يعطي دروساً بالأدب في الجامعة، ما كان يؤمّن له استقراراً اقتصادياً ووقتاً ليتفرّغ للقراءة والبحث، وأصبح لديه ابنان، طفل وطفلة.

لم يكن لديه أي أمل بالعودة إلى تشيلي. أظن أنه كان، رجلاً سعيداً، سعيداً إلى حد معقول. لم يكن من الصعوبة تخيله في منزل مريح في باريس أو ربما في منزل في إحدى القرى المجاورة، يقرأ بصمت في غرفته المعزولة، بينما يشاهد الأولاد التلفاز وامرأته تطهو أو تكوي الملابس؛ لأنه ثمة من يجب أن يطهو، أليس كذلك؟ أو ربما ما هو أفضل من ذلك، ربما هناك خادمة هي التي تكوي، خادمة برتغالية أو إفريقية، وبإمكان سوتو هكذا القراءة في غرفته المعزولة أو ربما الكتابة، رغم أنه لم يكن من الذين يكتبون كثيراً، من دون أي ندم تجاه واجباته المنزلية، وزوجه، في غرفتها القريبة من غرفة الأطفال، أو جالسة على طاولة من القرن التاسع عشر في زاوية من الصالون، تصحّح امتحانات، أو تضع مخططاً لإجازة الصيف، أو تنظر منفعلة إلى قائمة الأفلام الحديثة في صالات السينما لتقرّر الفيلم الذي يجب أن يشاهدوه تلك الليلة.

حسب بيبيانو (حيث كان يحافظ على مراسلات متناوبة معه بسيولة أقل أو أكثر)، ليس الأمر أن سوتو بدأ يعيش حياة مرفّهة، وإنما كان هكذا دائماً. التعامل مع الكتب، يقول بيبيانو، يتطلّب درجة معينة من الاستقرار، وإن لم يكن كذلك فانظر لي، قال بيبيانو، حيث بدرجة أخرى - أعمل في دكان للأحذية، وهو عمل يصبح مع الوقت أكثر

اشمئزازاً أو محبَّباً أكثر، لا أدري كثيراً، ما زلتُ أعيش في البنسيون نفسه - أفعل (أو أترك نفسي أعمل) بأقل أو أكثر كما يفعل سوتو.

بكلمة واحدة، كان سوتو سعيداً. كنتُ أعتقد أنه هرب من اللعنة (أو على الأقل هذا ما كنا نعتقده نحن، سوتو، أعتقد، لم يؤمن باللعنات أبداً).

كان فصل الشتاء قد حان عندما تلقى دعوة لحضور ندوة حول الأدب والنقد في أمريكا اللاتينية، وكان يُعقد في مدينة اليكانتي في إسبانيا.

كان فصل الشتاء. وكان سوتو يكره السفر في الطائرات، كان قد استقل طائرة مرة واحدة في حياته في الرحلة التي حملته في نهاية عام ١٩٧٣ من سانتياغو إلى برلين. فسافر في القطار، ووصل بعد ليلة إلى اليكانتي. استمرت الندوة يومين، نهاية الأسبوع، لكنَّ سوتو، بدلاً من العودة مساء الأحد إلى باريس، قرَّر أن يبقى ليلة أخرى في اليكانتي. سبب التأخير غير معروف. اشترى يوم الإثنين صباحاً بطاقة قطار إلى بيربيغنان في فرنسا، استعلم من القطارات أنها تخرج في المساء إلى باريس، واشترى بطاقة في الواحدة صباحاً. وقرَّر قضاء المساء ليتجوَّل في المدينة، دخل إلى حانات، زار مكتبة رجل عجوز حيث اشترى كتاباً لغييراو كارريرا وهو شاعر طليعي كاتالاني توفي خلال الحرب العالمية الثانية، لكنَّ الوقت المتبقي قضاه يقرأ رواية بوليسية كان قد اشتراها في الصباح ذاته في اليكانتي (ربما فاسكيز مونتالبان أو خوان مدريد؟) والتي لم يصل لينتهي من قراءتها، ورقة مطوية كانت تشير إلى الصفحة ١٥٥، رغم أنه خلال طريقه من اليكانتي بيربيغنان كان قد أسلم نفسه للقراءة بنهم شاب مراهق.

تناول في بيربيغنان الطعام في محل بيتزا. ومن الغريب أنه لم يذهب إلى مطعم ليجرِّب مأكولات روسيليون الشهيرة، لكنَّ الحقيقة أنه تناول طعامه في مطعم بيتزا. تقرير الطبيب الشرعي واضح تماماً ولا يترك أي مجال للشك. تناول سوتو سلطة خضراء، وطبقاً هائلاً من

الكانيلوني (حقيقة هائلة) كأساً من البوظة من الشوكولاته، الفراولة والفانيليا والموز وكوبين من القهوة السوداء. تناول أيضاً، زجاجة من النبيذ الإيطالي (ربما نبيذ غير ملائم مع الكانيلوني، لكنني لا أعلم شيئاً عن النبيذ). خلال العشاء شارك قراءة الرواية البوليسية مع قراءة صحيفة اللوموند. غادر مطعم البيتزا في حوالي العاشرة مساءً.

وفقاً لشهادات مختلفة، ظهر في المحطة حوالي منتصف الليل. بقي هنالك ساعة من الوقت حتى يحين موعد مرور قطاره. على منضدة الحانة تناول قهوة. كان يحمل حقيبة السفر، وفي اليد الأخرى الكتاب البوليسي وصحيفة اللوموند. حسب النادل الذي قدّم له القهوة، وكان صاحياً.

لم يبقَ في الحانة أكثر من عشر دقائق. رآه عامل يتجول بين أرصفة المحطة، ببطء لكنْ بخطا واثقة وثابتة. لم يكن ثملاً بأي حال من الأحوال. ويُفترض أنه تاه في تلك الشوارع الجانبية المفتوحة التي تكلَّم دالي عنها. يُفترض أن ما كان يريده هو هذا بالضبط. أن يتوه خلال ساعة في عظمة محطة بيربينيان. أن يطوف المسارات (الرياضية، الفلكية، الأسطورية). التي حلم دالي أنها تخفي من دون أن تختبئ في حدود المحطة. في الحقيقة، مثل سائح. مثل سوتو الذي كان دائماً منذ أن ترك كونثيبثيون. سائح لاتيني أميركي، مدهوشاً ويائساً في أجزاء متساوية (غوميز كاريلو هو فيرجيلنا)، لكنْ سائح في نهاية الأمر.

لم يكن واضحاً ما حدث بعد ذلك. يختفي سوتو في الكاتدرائية أو في الهوائي الكبير لمحطة بيربينيان. الساعة والبرد، حيث الشتاء، يجعل من المحطة تقريباً فارغة رغم قرب قطار باريس في الواحدة صباحاً. أغلبية الناس في الحانة أو في صالة الانتظار الرئيسة. سوتو، لا يعرف كيف، ربما منجذباً من الأصوات، يصل إلى صالة منعزلة. يكتشف هناك ثلاثة شباب نازيين وحزمة في الأرض والشبان يركلون الحزمة

بشدة. يقف سوتو في المدخل ليكتشف أن الحزمة تتحرك، ومن بين الخرق تخرج يد، ذراع متسخة بشدة. المتشرّدة، وهي امرأة، تصرخ كفّو عن ضربي.

لا يسمع الصراخ أحد، فقط الكاتب التشيلي. ربما امتلأت عينا سوتو بالدموع، دموع رثاء ذاتي؛ لأنه يحدس بأنه قد التقى مصيره. وبين الترحيب والوداع فقد كانت الحياة اختارت صفحة الأحداث. يترك على أي حال حقيبته تقع عند المدخل والكتب، ويتقدم نحو الشبان. قبل أن يبدأ العراك معهم يشتمهم بالإسبانية. الإسبانية السلبية لجنوب تشيلي. الشبان يطعنون سوتو، ثم يفرون بعد ذلك.

يظهر الخبر في الصحف الكتالونية، بشكل شديد الإيجاز، علمتُ بالخبر من خلال رسالة من بيبيانو، كُتبت بإسهاب، كتقرير مخبر تقريباً، وهي الرسالة الأخيرة التي تلقيتُها منه.

أزعجني في البداية عدم تلقي المزيد من الرسائل من بيبيانو لكنّ فيما بعد، أدركت أني نادراً ما كنتُ أجيبه، بدا لي أنه طبيعي ولم أكن غاضباً.

وسنوات بعد ذلك عرفتُ قصة كان بودي لو أقصها على بيبيانو، رغم أنه في ذلك الوقت لم أعد أعرف إلى أين عليَّ أن أرسلها له. إنها قصة بيترا. ربما يجب علي قصُها كحكاية: كان ذات مرة طفل فقير في تشيلي... كان الطفل اسمه لورينزو، أظنُ، لستُ متأكداً، ونسيت اسم عائلته، لكنّ أكثر من واحد سيذكره، وكان يحب اللعب وصعود الأشجار وأعمدة الكهرباء ذات الضغط العالي. صعد ذات يوم إلى أحد هذه الأعمدة، وتلقى صدمة كهربائية شديدة لدرجة أنه فقد ذراعيه. كان عليهم بترهما تقريباً على مستوى الكتفين. وهكذا كبر لورينزو في تشيلي من دون ذراعين، ما جعله في وضع من حالة عدم التكافؤ، إضافة إلى أنه نشأ في تشيلي بينوشيت، وهذا بحد ذاته يحوّل وضعه من وضع غير متكافئ إلى وضع يائس، ولكنّ هذا لم يكن كل شيء؛ لأنه سرعان ما

اكتشف أنه شاذ جنسياً، ما يجعل من وضعه اليائس، وضع لا يمكن تصوّره ولا وصفه.

مع كل هذه الظروف لم يكن غريباً أن يصبح لورينزو فناناً. (ماذا كان بإمكانه أن يصبح غير ذلك؟) لكنّ من الصعب أن تصبح فناناً في العالَم الثالث إذا ما كنتَ فقيراً، من دون ذراعين إضافة إلى كونك شاذاً. وهكذا كان لورينزو يتفرَّغ لعمل أشياء أخرى. كان يدرس ويتعلَّم، يغني في الشوارع، ويقع في الحب، فقد كان رومانسياً عنيداً. لكن خيبة أمله (حتى لا نتكلم عن الذل والاحتقار) كانت فظيعة. وذات يوم - يوم محدَّد بحجرة بيضاء - قرَّر أن ينتحر. ذات مساء صيفي حزين. عندما اختفت الشمس في المحيط الهادئ، قفز لورينزو إلى البحر من صخرة تستخدم تحديداً للانتحار (لم يكن ينقص مكان من هذا النوع في أي مكان جانبي في الساحل التشيلي).

غرق مثل حجر، بعينين مفتوحتين ورأى الماء كل مرة أكثر سواداً والفقاعات التي كانت تخرج من شفتيه، ثم بعدها بحركة غير إرادية من قدميه، طفا على السطح. لم تتركه الأمواج يرى الشاطئ، وإنما فقط الصخور ومن بعيد الصواري من قوارب النزهة أو الصيد. ثم عاد للغرق مرة أخرى. لم يغلق عينيه وإنما هذه المرة: حرَّك رأسه بهدوء (هدوء شخص مخدَّر) وبحث بنظرته عن شيء ما، أياً كان، شيء جميل، حتى يُبقي عليه في اللحظة النهائية. لكنَّ السواد منع أي جسم أن يهبط معه إلى الأعماق ولم يرَ شيئاً.

حياته عندها، كما تقول القصة، تمرُّ أمام عينيه مثل فيلم. بعض المقاطع بالأسود والأبيض وأخرى بالألوان. حب والدته المسكينة، كبرياء أمه المسكينة، تعب أمه المسكينة وهي تعانقه في الليل عندما كان كل الفقراء التشيليين يبدون معلَّقين بخيط (بالأسود والأبيض)، الارتعاشات، الليالي التي كان يبول فيها في السرير، المستشفيات،

النظرات، حديقة الحيوان (بالألوان)، الأصدقاء الذين يتقاسمون القليل الذي لديهم، الموسيقا التي تفرحنا، الماريجوانا، الجمال المكشوف في أماكن غير محتملة (بالأسود والأبيض)، الحب الكامل والموجز كما سوناتة لغوغورا، اليقين القاتل (لكنّ كالغضب أثناء احتدامه) إنه فقط يُعاش مرة واحدة. قرر بقوة فجائية: إنه لن يموت. قال: إنه قد همس لنفسه (الآن أو أبداً) وعاد إلى اليابسة. كان الصعود يبدو له غير منته، أن يبقى طافياً، شيء لا يُحتمل، لكنه فعلها. ذلك المساء تعلّم السباحة من دون ذراعين، مثل ثعبان. أن تقتل نفسك، قال، في هذا المنعطف الاجتماعي السياسي، لَهو من السخف وزائد على الحاجة. من الأفضل أن تصبح شاعراً في الخفاء.

بدأ بالرسم منذ ذلك الوقت (بفمه وبقدميه)، بالرقص، بدأ يكتب قصائد ورسائل غرام، بدأ يعزف على آلات موسيقية ويلحن أغاني (إحدى الصور تظهره لنا وهو يعزف البيانو بأصابع قدميه، بينما ينظر الفنان إلى الكاميرا ويبتسم)، بدأ بادخار المال ليغادر تشيلي.

كلفه ذلك الكثير لكنه استطاع أن يغادر أخيراً. الحياة في أوروبا، بالطبع، لم تكن أكثر سهولة. فخلال بعض الوقت، سنوات ربما (رغم أن لورينزو، أصغر مني ومن بيبيانو وأصغر بكثير من سوتو وشتاين، خرج من تشيلي عندما كان قد بدأ طوفان الخروج إلى المنفى. كان يحصل على رزقه كموسيقي وراقص متجوّل في مدن هولندية (وكان يحبها) وفي ألمانيا وإيطاليا. كان يعيش في بنسيونات، في مناطق من المدينة حيث يعيش مهاجرون مغاربة أو أتراك أو أفارقة، بعض المواسم السعيدة في بيوت عشاق، حيث كان ينتهي الأمر بأن يتركهم أو العكس، وبعد كل يوم عمل. بعد الكؤوس في حانات للشواذ أو في الحفلات المتواصلة في نوادي السينما، لورينزو (أو لورينزا، كما كان يحب أن يُدعى) كان ينعزل في غرفته ويقضي وقته في الرسم أو الكتابة.

عاش وحده خلال فترات طويلة من حياته. كان بعضهم يدعوه البهلوان الناسك. كان أصدقاؤه يسألونه كيف كان ينظّف مؤخرته بعد أن يتغوّط، كيف كان يدفع في دكان الخضار، كيف كان يعيد المال إلى جيبه، كيف كان يطهو. كيف، بالله عليكم، كيف كان يمكنه أن يعيش وحيداً. لورينزو كان دائماً يجيب عن كل الأسئلة والإجابة كانت دائماً، إنها الطرافة. بالطرافة أو الذكاء يمكن للمرء القيام بكل شيء. لو كان بليسي كيندرارس، إن وضعنا مثالاً، بذراع واحدة فقط كان يمكنه أن يفوز على أفضل الملاكمين، كيف لن يكون قادراً هو على أن ينظّف نفسه - جيداً - ومؤخرته بعد التغوط.

ألمانيا، أرض فضولية لكنْ عادة ما تسبّب القشعريرة. اشترى هناك أطرافاً اصطناعية. كانا يبدوان ذراعين حقيقيين وكان يحبهما ولا سيما لشعوره بالخيال العلمي، الروبوتي، بالشعور الذي كان يعتريه عندما كان يمشي بهما. من بعيد متقدماً إلى لقاء صديق في أفق أرجواني، كان يبدو أن له ذراعين بحق. لكنْ كان ينزعهما عندما يعمل في الشارع، وعشاقه أولئك الذين لم يكونوا يعلمون شيئاً عن أن الأمر يتعلق بذارعين صناعيين، فأول ما كان يقوله: إنه لا يملك ذراعين. بالنسبة لبعضهم، حتى إنه كان يعجبهم الأمر أكثر هكذا من دون ذراعين.

قبل فترة وجيزة من أولمبياد برشلونة، رآه ممثل أو ممثلة كتالونية أو مجموعة ممثلين أثناء رحلة إلى ألمانيا يمثّل في الشارع، ربما في مسرح صغير، سارعوا بنقل الخبر إلى المسؤول الذي يبحث عن شخصية تقوم بدور بترا، شخصية ماريسكال والدمية للمعوقين أو ربما أكثر دقة من الاختبارات التي تلي الأولمبياد فيما بعد. قالوا: إنه عندما رآه ماريسكال محشواً بثوب بترا ويقوم بحركاته البهلوانية مثل راقص انفصامي في البولشوي، قال: إنه بترا أحلامي. (قالوا: إن ماريسكال هو هكذا باختصار.) بعد ذلك، عندما تكلموا، عرض ماريسكال المنتشي على

لورينزو شقته كي يأتي إلى برشلونة ليرسم، ليكتب، أو أي شيء كان. (يقولون: إنه كان سخياً). في الواقع، لورينزو أو لورينزا لم يكن بحاجة إلى شقة ماريسكال ليكون سعيداً لما حصل في احتفال أولمبياد المعوقين.

أصبح محبوباً منذ اليوم الأول من الصحافة، كانت تمطره المقابلات، كان يبدو أن بترا كان متفوقاً على نفس الدمية كوبي. في ذلك الوقت كنتُ في مستشفى فاللي هيبرون في برشلونة وكبدي متعَبة وعلمتُ بانتصاراته، بنكاته، بحكاياته. قارئاً صحيفتين أو ثلاثاً يومياً. أحياناً، وأنا أقرأ مقابلاته، كانت تجتاحني نوبات من الضحك. ومرات أخرى كنتُ أطفق بالبكاء. أيضاً رأيتُه في التلفاز. يقوم بدوره جيداً.

بعد ذلك بثلاث سنوات علمتُ أنه قد مات بمرض الإيدز. الشخص الذي أخبرني بذلك لم يعرف ما إذا كان ذلك في جنوب إفريقيا (لم يعرف بأنه كان تشيلياً).

أحياناً، عندما أفكّر في شتاين أو في سوتو لا يمكنني تفادي التفكير في لورينزو.

أعتقد أحياناً أن لورينزو كان أفضل بوصفه شاعراً من شتاين وسوتو. لكنّ عندما أفكّر فيهم فإنني أراهم معاً.

رغم أن الشيء الوحيد الذي يجمعهم كان ظرف ولادتهم في تشيلي. وكتاباً ربما قرأه شتاين، وبالتأكيد قرأه سوتو (يتكلم عنه في مقال طويل حول المنفى والتخبط نُشر في المكسيك) وأنه قرأه لورينزو أيضاً، متحمّساً كما كان كلما قرأ شيئاً (كيف كان يقلّب الصفحات؟ بلسانه، كما يجب علينا جميعاً أن نفعله!).

كان الكتاب بعنوان علاج الجشتالت ومؤلّفه الدكتور فريديريك بيرلز، دكتور نفسي، فار من ألمانيا النازية ومتسكع في ثلاث قارات. في إسبانيا، حسب علمي لم يُترجم.

6

لكنْ بالعودة إلى الأصل، نعود إلى كارلوس وايدبير وعام ١٩٧٤ الخاص.

بحلول ذلك الوقت كان وايدبير يركب الموجة. فبعد انتصاراته في الأنتارتيدا وفي سماءات مدن تشيلية عديدة دعوه ليقوم بشيء كبير في العاصمة، شيء مذهل يُظهر للعالَم بأن النظام الجديد والفن الطليعي لم يكونا بأي حال من الأحوال متعاكسين.

حضر وايدبير مسروراً. استقر في سانتياغو في حي بروفيدينثيا، في شقة زميل له في المدرسة، بينما كان يذهب في النهار ليتدرَّب في مطار الكابتن ليندستروم، وكان يقيم حياة اجتماعية في نوادي الضباط أو يزور بيوت آباء أصدقائه الذين كان يعرفهم (أو كانوا يدفعونه للتعرف إليهم، في هذا دائماً هناك ضغوط) للأخوات، أبناء العمة والصديقات اللواتي بقين مندهشات بأسلوبه وتهذيبه والخجل الذي كان يبدو عليه، لكنه خجول نتيجة برودته، نتيجة البُعد الذي كان يكمن في عينيه، أو كما قالت بيا فاللي: كما لو أن خلف عينيه عينين أخريين. في الليل، حضرا أخيراً، أخذ يحضّر وبأريحية مطلقة معرضاً للصور الفوتوغرافية، في جدران غرفته، حيث كان راغباً أن يكون تاريخ افتتاحه يتصادف مع معرضه الشعري الجوي.

صرّح صاحب الشقة بعد سنوات من ذلك أنه حتى اللحظات الأخيرة لم يرَ الصور التي كان يفكّر وايدبير في عرضها. أما ردة فعله الأولى أمام مشروع وايدبير فكانت بالطبع، أن يعرض عليه الشقة بأكملها ليتسنى له عرض الصور، لكنَّ وايدبير رفض العرض. وعلّق قائلاً: إن الصور بحاجة لإطار محدود ومحدّد مثل غرفة الكاتب. قال: إنه بعد الكتابة في

السماء سيكون مناسباً - وإن الأمر سيكون متناقضاً بشكل مبهج - بأن تكون خاتمة الشعر الجوي مقتصرة على عرين الشاعر. أما حول طبيعة الصور فقد قال صاحب الشقة: إن وايدير كان يسعى إلى أن تكون مفاجأة وإنه قال له: إن الأمر يتعلق بشعر مرئي، تجريبي، انتقائي، فن خالص، شيء سيُمتع الجميع. عما جعله يعده، ألا يدخل الغرفة حتى ليلة الافتتاح. حتى قال له صاحب الشقة أن يحتفظ بالمفتاح حتى يكون متأكداً أكثر. قال وايديير: إنه لم يكن هناك داع، وإن كلمته تكفي. وأعطاه صاحب الشقة كلمة شرف فقط.

مدعوو الحفل في بروفيدينثيا، بالتأكيد كانوا منتقين: بعض الطيارين، بعض العسكريين الشباب (أكبرهم لم يصل إلى ملازم) ومثقَّفين أو على الأقل يشتبه في أنهم مثقفون، ثلاثي من الصحفيين، فنانين بلاستيكيين، شاعر عجوز يميني كان طليعياً، وآثر الانقلاب السياسي، كان يبدو أنه قد استعاد زخم شبابه، سيدة شابة ومميَّزة (حيث علمنا أنها حضرت المعرض امرأة واحدة، تاتيانا فونبيك إيراولا) ووالد كارلوس وايديير، الذي كان يعيش في فينيا ديل مار، ولم تكن صحته على ما يرام.

بدأ كل شيء بشكل سيئ. بزغ فجر يوم العرض الجوي بمجموعة من الغيوم السوداء والسمينة التي كانت تهبط نحو الوداي تجاه الجنوب. نصح البعض من رؤسائه ألا يطير في هذا الطقس. تجاهل وايديير النُذُر السيئة والنصائح وقالوا: إنه تناقش مع أحدهم في زاوية مظلمة في الهنغار. ثم بعد ذلك ارتفعت طائرته على مرأى من المشاهدين، بأمل أكثر منه بإعجاب، وقام بعمل بعض الدورات المبدئية. ثم قام بتحليق حاد، حلقات، مستثمرة. لكنْ لا شيء من الدخان. رجالات الجيش ونساؤهم كانوا سعداء رغم أن بعض الرتب العالية للقوات الجوية كانوا يتساءلون عما يحدث حقيقة. عندها أخذت الطائرة بالارتفاع، واختفت

في بطن غيمة رمادية كبيرة كانت تتحرّك ببطء فوق المدينة كما لو كانت تقود الغيوم الداكنة للعاصفة.

جال وايديير داخل السحابة مثل يونس داخل الحوت. ولفترة انتظر جمهور الاستعراض الجوي عودته بقلق. وشعر البعض بعدم الارتياح، كما لو أن الطيار قام بذلك عن قصد، جالسون هناك في مدرجات الكابتن لينستروم، يدققون في سماء ستمطرهم مطراً وليس شعراً. آخرون، وكانوا الأغلبية، استغلوا الفرصة للنهوض من مقاعدهم، ليحرّكوا مفاصلهم، ويمدوا سيقانهم، يحيون، يشاركون في المجموعات التي كانت تتشكّل وتتفرّق بسرعة، تاركين دائماً ثمة كلمة في الفم قبل نطقها، حيث كانوا يناقشون الشائعات مؤخراً، التعيينات والتسميات الجديدة، والمشكلات الأكثر إلحاحاً التي تواجه البلاد. الأكثر شباباً، الأكثر حماساً، كرّسوا أنفسهم لمناقشة آخر الأخبار السيئة وآخر الزيجات. حتى مشجعي وايديير فبدلاً من الحفاظ على الصمت وانتظار ظهور الطائرة أو تفسير مئة طريقة مختلفة ذلك النُذر المشؤوم للسماء الفارغة، كانوا يشاركون في تعليقات عملية حول الحياة اليومية التي تمسُ القصيدة التشيلية وعن الفن التشيلي.

ذهب وايديير بعيداً عن المطار، في حي من أطراف سانتياغو. هناك كتب أول بيت: الموت هو صداقة. ثم طار فوق بعض مخازن السكك الحديدية حيث كانت تبدو مصانع مهجورة، رغم أنه يمكن ملاحظة أناس يجرُون صناديق بين الشوارع، أطفال تطفو على الأسوار، وكلاب إلى اليسار، حيث مدينتان من الصفيح يفصلهما خط سكة الحديد. كتب البيت الثاني: الموت هو تشيلي. ثم التفَّ في الثالثة وتوجَّه نحو المركز.

ظهرت على الفور الطرق، نسيج من السيوف أو الأفاعي ذات الألوان الهادئة، النهر الحقيقي، حديقة الحيوانات، الأبنية التي كانت مفخرة

فقراء سانتياغو. الرؤية الجوية للمدينة، ترك وايدير الكلمات مسجَّلة في ذات المكان، كأنها صورة منكسرة ذات شظايا، بعكس ما يُعتقد بأنها تميل إلى الانفصال: كقناع مفكَّك، أو قناع متحرِّك. كتب البيت الثالث حول منطقة المونيدا: الموت هو مسؤولية. رآها بعض المشاة، خنفساء داكنة في سماء مظلمة ومهدَّدة. قلة قليلة استطاعوا أن يقرؤوا كلماته: كانت الريح تبددها في ثوان. ثمة من حاول في لحظة ما أن يتواصل بالراديو معه. وايدير لم يجب على الاتصال. في الأفق، في الحادية عشرة، رأى ظل طائرتين مروحيتين كانتا قادمتين لمقابلته. طار في دوائر حتى اقتربوا، ثم خسرهم في ثانية. في طريق العودة للمطار كتب البيت الرابع والخامس: الموت هو حب، والحب هو نمو. عندما رصد المطار كتب: الموت هو تواصل، لكنَّ أياً من الجنرالات ونسائهم وأولادهم وذوي الرتب العليا من السلطات العسكرية والمدنية والكنسية والثقافية لم يستطيعوا أن يقرأوا كلماته. كانت عاصفة رعدية تختمر. طلب منه عقيد من برج المراقبة أن يستعجل بالهبوط. قال وايدير: مفهوم وعاد ليرتفع. للحظة ظنَّ الذين كانوا في الأسفل أنه سيدخل مرة أخرى داخل غيمة. كان هناك ضابط، لم يكن في مقصورة الشرف، علّق بأن كل الاستعراضات الشعرية في تشيلي كانت تنتهي بكارثة. أغلبها كوارث شخصية أو عائلية فقط، لكنَّ بعضها تنتهي ككوارث وطنية. عندها، وفي الطرف الآخر لسانتياغو حيث كانت مرئية تماماً من المدرجات المثبَّتة في الكابتن ليندستروم، وقع الشعاع الأول وكتب كارلوس وايدير: الموت نظافة، لكنه كتبها بشكل سيئ للغاية، فالظروف الجوية لم تكن مواتية وقلة من الجمهور الذين بدؤوا بالنهوض من مقاعدهم وفتح أوائل مظلاتهم لم يفهموا ما كتب. بقيت فوق السماء أشرطة سود، كتابة مسمارية، هيروغليفية، خربشات أطفال. رغم أن هناك بعض من فهمه واعتقدوا أن كارلوس وايدير قد جُنَّ. بدأ المطر بالهطل. وفي أحد

الهنغارات كانوا قد ارتجلوا حفلة كوكتيل، وفي تلك الساعة وفي ذلك الهطل الشديد كان الجميع يشعرون بالجوع والعطش. اختفت المقبّلات في أقل من خمس عشرة دقيقة. النوادل، مجندو التموين، كانوا يجيئون ويذهبون بسرعة كبيرة أثارت حسد بعض النساء. علّق بعض الضباط على غرابة طباع ذلك الشاعر الطيار، لكنّ تحدّث أغلبية المدعوين عن قلقهم حول قضايا ذات أهمية وطنية (وحتى دولية).

كارلوس وايدبير، أثناء ذلك، كان مستمراً في السماء يحارب ضد السماء. فقط حفنة من الأصدقاء والصحفيين الذين كانوا يكتبون شعراً سوريالياً في أوقات فراغهم (أو فوق السوريالي، كما اعتادوا أن يقولوا مستخدمين لغة إسبانية أقرب إلى الحماقة) تابعوا تطورات الطائرة الصغيرة تحت العاصفة من المسار المبلّل بالمطر، أما ما يخص وايدبير، فيبدو أنه لم ينتبه أن جمهوره كان قد تقلّص للغاية.

كتب، أو فكّر أن يكتب: الموت هو قلبي. ثم بعد ذلك: خذ قلبي. ثم بعد ذلك اسمه: كارلوس وايدبير، من دون أن يخشى المطر ولا البرق. من دون أن يخشى، وقبل كل شيء، عدم تماسك الحروف.

ثم بعد ذلك لم يعد لديه دخان للكتابة (كان الدخان الهارب من الطائرة يعطي انطباعاً منذ وقت، إنه حريق أكثر منه كتابة، حريق يختلط بالمطر) لكنه كتب: الموت هو بعث، والمؤمنون الذين في الأسفل لم يفهموا أي شيء لكنهم فهموا أن وايدبير يكتب شيئاً، فهموا أو اعتقدوا أنهم فهموا إرادة الطيار، وعرفوا أنهم رغم عدم فهمهم لشيء أنهم شهود على استعراض وحيد من نوعه، حدث مهم للفن المستقبلي. ثم هبط بعدها وايدبير من دون أي مشكلة (من رآه قال بأنه كان متعرّقاً كما لو كان خارجاً للتوّ من حمام بخار)، واجه تأنيب مدير برج المراقبة، ومن بعض الضباط الذين كانوا ما يزالون يستمتعون ببقايا الكوكتيل وبعد أن

شـرب جعـة واقفـاً، (لم يتحـدث مـع أحـد، أجـاب عـن الأسـئلة باختـصار، غادر إلى قسم بروفيدينثيا ليحضر العرض الثاني للحفل في سانتياغو.

كل ما سبق ربما حصل هكذا. ربما لا. ربما أن جنرالات قوات سلاح الجـو التشيلي لم يُحضروا نساءهم. قد لا يكون كابتن ليندستروم قد نظَّم بالمطار تلاوة شعرية جوية. ربما كتب وايدير قصيدة في السماء في سانتياغو من دون أن يطلب إذناً من أحد، من دون أن ينتبه أحد، رغم أن هذا غير وارد. ربما ذلك اليوم لم تمطر فوق ساتياغو، رغم أن هناك شـهوداً (خـاملين وهـم ينظـرون نحـو الأعلـى جالـسين في مقاعـدهم، وحيدين ناظرين من نافذة) حيث ما زالوا يتذكَّرون الكلمات في السماء، ثـم بعـد ذلـك المطـر المطهِّـر. لكـنْ ربمـا كـل هـذا حـدث بـشكل آخـر. فالهلوسات كانت شيئاً مألوفاً في عام ١٩٧٤.

أمـا بالنـسبة لمعـرض التـصوير الفوتـوغرافي في الـشقة، فقـد حـصل بالضبط كما سيتوضح أدناه.

وصل أوائل المدعوين في التاسعة مساء. كان الأغلبية أصدقاء منذ أيام المراهقة، ولم يكونوا قد التقوا منذ وقت طويل. كان هناك في الحادية عشرة ما يقارب العشرين شخصاً، جميعهم في حالة سكر إلى حدٍّ ما. لم يكن قد دخل أحد بعد إلى غرفة نوم وايدير التي كان من المفروض أن تكون معرضاً لصور على مرأى من أصدقائه. الملازم خوليو ثيسار مونييز كانو، الذي نشر بعد تلك السنوات كتاب "الحبل على الرقبة"، وهو نوع من سرد السيرة الذاتية، ومعاقبة للذات حول أفعاله في السنوات الأولى من الحكومة الانقلابية، كتب أن كارلوس وايدير كان يتصرَّف بشكل طبيعي (أو ربما غير طبيعي: كان أكثر هدوءاً من المعتاد، لدرجة التواضع، كما لو كان قد غسل وجهه للتوّ)، كان يستقبل الضيوف كما لو أن البيت بيته (الرفاقية كانت كاملة وحميمية، جيدة جداً، مثالية للغاية، يكتب مونييز كانو)، كان يحيي أصدقاء المراهقة بمحبة الذين لم

يرهم منذ وقت طويل، وتنازل لمناقشة أحداث ذلك الصباح في المطار من دون أن يعطيهم أهمية، ومن دون أن يعطي للحدث أهمية، احتمل عن طيب خاطر النكات المعتادة (أحياناً ثقيلة، وأحياناً سيئة الذوق) في مثل هذه الاجتماعات. كان يختفي من حين لآخر، كان يغلق على نفسه الغرفة (وهذه المرة نعم كانت الغرفة مغلقة بالمفتاح)، لكنَّ غياباته لم تدم طويلاً.

أخيراً، في الثانية عشرة بالضبط، طلب الهدوء وهو فوق كرسي وسط الصالون، وقال (قال بالحرف، حسب مونييز كانو): إنه حانت الساعة لامتصاص شيء من الفن الحديث. مرة أخرى كان وايدبير المعروف دائماً، مهيمناً، واثقاً، بعينين منفصلتين عن جسده، كما لو أنهما تنظران من كوكب آخر. ثم بعد ذلك فتح المجال إلى باب غرفته، وأفسح مجالاً لدخول مدعويه واحداً تلو الآخر. واحداً واحداً، أيها السادة، الفن التشيلي لا يقبل تجمعات. عندما قال هذا (حسب مونييز كانو)، استخدم وايدبير لهجة مازحة ونظر إلى والده، الذي غمز له بعينه اليسرى، وبعدها بعينه اليمنى. كما لو كان من جديد ابن الثانية عشرة وأشار له بإشارة سرية. أظهر الوالد وجهاً لطيفاً وابتسم لابنه.

أول من دخل كان تاتيانا فونبيك إيراولا، كما كان من الطبيعي نظراً لكونها امرأة وطبيعتها المتسرِّعة والمتقلِّبة. تاتيانا، يكتب مونييز كانو، كانت حفيدة، ابنة وأخت عسكريين ومجنونة على طريقتها، لكنها كانت امرأة مستقلة إلى حدٍ ما، وكانت تفعل دائماً ما يحلو لها، تخرج مع من ترغب، وكانت لديها آراء غريبة، متناقضة في الكثير من الأحيان، لكنْ أصلية أيضاً. تزوَّجت طبيباً بعد ذلك بسنوات وذهبا ليعيشا في سيرينا وأنجبت ستة أبناء. تاتيانا تلك الليلة، يتذكَّر مونييز كانو بشوق يشوبه الرعب قليلاً، كانت شابة جميلة وواثقة ودخلت الغرفة مع أمل رؤية صور بطولية أو صور مملّة عن سماء تشيلي.

كانت الغرفة مضاءة على النحو المعتاد. لم يكن هناك أي ضوء زائد، ولا أي مصباح زائد مركَّز على أي من الصور. لم تكن الغرفة تشبه صالة عرض فني وإنما غرفة بالتحديد، غرفة مستقلّة، غرفة مرور لشاب. لم تكن هناك أضواء ملوَّنة كما قال بعضهم، ولا موسيقا طبول خارجة من كاسيت مخفي تحت السرير. كان الجو عادياً، طبيعياً، من دون مغالاة.

في الخارج، لا يزال الحفل مستمراً. كان الشباب يشربون بشراهة مثل المنتصرين. كانت الضحكات مُعدية، يتذكَّر مونييز كانو، لا علاقة لها بأي عصبية، بأي قلق. في مكان ما كان هناك ثلاثة يغنون متعانقين، مصاحبين بالغيتار مع أحدهم. متكئين على الجدار، ومجموعة من اثنين أو ثلاثة، بعضهم كان يتكلَّم عن المستقبل أو عن الحب. جميعهم كانوا سعداء لوجودهم في حفل الطيار الشاعر، كانوا سعداء بما هم عليه، إضافة لكونهم أصدقاء كارلوس وايدبير، رغم أنهم لم يفهموه تماماً، ملاحظِين الفرق بينهم وبينه. كان الدور ينفض كل لحظة في الردهة، البعض كان ينفد من كأسه الشراب ويذهبون لإحضار المزيد، آخرون كانوا يتداخلون في التأكيدات على الصداقة والوفاء الأبدي الذي يحملونه، كما موجة حامية، مرة أخرى في الصالون، من حيث يعودون، مصابين بدوار، بخدود محمرَّة، لاستعادة مكانهم في الدور. الدخان، ولا سيما في الردهة، كان كثيفاً. كان وايدبير واقفاً عند مدخل الباب. كان ملازمان يتناقشان ويتدافعان (لكنْ بلطف) في الحمام في آخر الممر. كان والد وايدبير من القلة الذين كانوا جادين وملتزمين في الطابور. مونييز كانو كان يتحرك، حسب اعتراف شخصي، لأعلى وأسفل، عصبياً ومملوءاً بنُذر مشؤومة. المراسلان الاثنان السورياليان (أو الفوق سورياليين) كانا يتحدثان مع صاحب الشقة. في أحد ذهاباته وجيئاته استطاع مونييز كانو أن يسمع بضع كلمات: كانوا يتكلمون عن رحلات

إلى البحر الأبيض المتوسط، ميامي، شواطئ دافئة، قوارب صيد، نساء خصبات.

لم تكن قد مرت دقيقة بعد، عندما عادت تاتيانا فو نبيك للخروج. كانت شاحبة ومتوترة. الجميع رآها. نظرت إلى وايديير - كان يبدو أنها تريد أن تقول له شيئاً لكنها لم تجد الكلمات - ثم حاولت أن تصل إلى الحمام. لم تستطع. تقيأت في الممر، ثم بعد ذلك غادرت الشقة مترنحة يساعدها ضابط عَرَضَ المساعدة لمرافقتها حتى منزلها رغم معارضة فون بيك التي كانت تفضل الذهاب وحدها.

ثاني الداخلين كابتن كان أستاذ وايديير في الأكاديمية. لم يعاود الخروج. وايديير بجانب الباب المغلق (الكابتن عند الدخول تركه موارباً لكنْ عاد هو ليغلقه)، كان يبتسم برضا على نحو متزايد. كان البعض في الصالون يسأل عن سبب انزعاج تاتيانا. إنها ثملة، قال صوت لم يستطع مونييز كانو التعرف إليه. ثمة من وضع أسطوانة لبينك فلويد. ثمة من علّق أنه لا يمكن الرقص بين الرجال، قال ذات صوت. أجابوه: إن موسيقا بينك فلويد كانت للسماع وليست للرقص. المراسلان السورياليان كانا يتهامسان بينهما. اقترح ملازم الخروج مباشرة في البحث عن عاهرات. مونييز كانو كتب في تلك اللحظة أنه تملكه شعور أنهم كانوا في العراء تحت سماء مظلمة في منتصف الحديقة، على الأقل هكذا كانت الأصوات تبدو. كان الجو في الممر أسوأ. لم يكن يتكلّم أحد تقريباً، كما في قاعة انتظار طبيب أسنان. ولكنْ أين يمكن رؤية قاعة طبيب أسنان بأسنان متعفّنة تنتظر واقفة؟، يسأل مونييز كانو.

كسر والد وايديير سحر اللحظة. شقَّ طريقه بأدب، منادياً الضباط الذي كانوا قبله في الصف بأسمائهم، ودخل هو إلى الغرفة. تبعه صاحب الشقة. وعلى الفور عاد هذا للخروج وواجه وايديير، للحظة بدا

أنه سيضربه، وكان على وشك أن يمسك به من ياقته، ثم بعد ذلك أدار ظهره وذهب إلى الصالة للبحث عن جرعة. انطلاقاً من هذه اللحظة، جميعهم، إضافة إلى مونييز كانو، كانوا يريدون الدخول إلى الغرفة.

هناك، وجدوا الكابتن جالساً فوق السرير، كان يدخّن ويقرأ بعض الملاحظات المكتوبة على آلة كاتبة والتي نزعها قبلاً من الجدار. كان يبدو هادئاً رغم أن رماد السيجارة وقع فوق إحدى قدميه.

شاهد والد وايديير بعضاً من مئات الصور التي كانت تزيّن الجدران وجزءاً من سقف الغرفة، أحد التلاميذ العسكريين الذي كان حضوره عصياً على فهم أحد، ربما الأخ الأصغر لأحد الضباط، طفق بالبكاء وشتم، وكان عليهم أن يخرجوه بالقوة. المراسلون السورياليون كانوا يقومون بحركات تعبّر عن الاستياء، لكنهم حافظوا على ثباتهم. حسب مونييز كانو، في بعض الصور تعرّف إلى الأختين غارميندايا وأخريات مختفيات. أغلبيتهم كن نساء. موقع الصور بالكاد كان يختلف من صورة إلى أخرى ما خيّل للبعض أنها كلها صُوِّرت في المكان ذاته.

النساء كن يبدون كدمى، في بعض الأحيان كدمى عرض، مقطّعة الأوصال، ممزّقة، رغم أن مونييز كانو لا يستبعد أنه في ثلاثين بالمئة من الحالات كنّ على قيد الحياة في لحظة التقاط الصورة لهن. الصور بشكل عام (حسب مونييز كانو)، هي من نوع رديء رغم أن الانطباع الذي تتركه لدى من يشاهدها حي جداً. لم يكن وضع ترتيب الصور عفوياً: فهي تتبع خطاً، تعليقاً، قصة (زمني، روحي...)، خطة. تلك الصور الملصقة. في السماء هن المتشابهات (حسب مونييز كانو) بالجحيم. لكنْ جحيم فارغ. أما الملصقة (بدبابيس) في الزوايا الأربع فتشبه عيد الغطاس. عيد غطاس الجنون.

في مجموعات أخرى من الصور تسيطر لهجة رثائية (لكنْ كيف يمكن أن يكون هناك حنين وحزن في هذه الصور؟ يتساءل مونييز كانو).

الرموز محدودة لكنها معبِّرة. صورة الغلاف لكتاب فرانسوا خافيير من مايستري (الأخ الأصغر لجوسي فدي مايستير): الأمسيات في سان بطرسبورغ. صورة شابة شقراء والتي يبدو أنها تتلاشى في الهواء. صورة أصبع مقطوع، ملقى في أرض رمادية من الإسمنت.

بعد الضجيج الأولي، صَمَتَ الجميع فجأة. كان يبدو كما لو أن صاعقة كهربائية بجهد عال كانت قد عَبَرت المنزل تاركة لنا خلفها السواد فقط، يقول مونييز كانو في أحد المقاطع اللافتة في كتابه. نظرنا إلى بعض وتعرفنا إلى بعض، لكنَّ في الواقع كان الأمر كما لو أننا لم نتعرف إلى بعض، كان يبدو أننا مختلفون، كنا نبدو مثل بعض، نكره وجوهنا، سلوكنا كان مثل الذين يمشون في نومهم أو مثل البلهاء. وبينما ذهب البعض دون أن يستأذن، كان هناك شعور بالأخوّة يطفو في الشقة بين الذين اختاروا البقاء.

كملاحظة فضولية من مونييز كانو يضيف إنه في ذلك الوقت الدقيق جداً أخذ الهاتف بالرنين. أمام سلبية صاحب الشقة كان هو من رفع سماعة الهاتف. صوت شخص عجوز سأل عن لوتشو الفاريز. آلو، آلو؟ هل لوتشو الفاريز موجود لو سمحت؟ مونييز كانو، من دون أن يجيب، أعطى الهاتف لصاحب المنزل. هل هناك من يعرف لوتشو الفاريز؟، سأل هذا بعد برهة طويلة. العجوز، خمَّن مونييز كانو، الذي ربما كان يتحدَّث عن أشياء أخرى، سأل أسئلة ربما تتعلق بلوتشو الفاريز. لم يعرفه أحد. ضحك البعض، كانت ضحكات متوتِّرة حيث ارتفعت بشكل غير مناسب. لا يوجد هنا هذا الشخص، قال صاحب الشقة بعد أن ساد صمت لبرهة وأغلق.

لم يكن قد بقي أحد في غرفة الصور، ما عدا وايدير والكابتن، في الشقة، حسب مونييز كانو، لم يبقَ سوى ثمانية أشخاص، بينهم والد وايدير حيث لم يكن متأثِّراً بشكل خاص (كان من يشارك - بشكل غير

إرادي - في حفل من الطلاب والذي لم يكن قد انتبه أن الأمر قد صار خراباً). صاحب الشقة، الذي كان يعرفه منذ أن كان مراهقاً، كان يحاول تجنب النظر إليه. أما الناجون الباقون في الحفل كانوا يتكلمون أو يتهامسون بينهم، لكنهم كانوا يصمتون عندما يقترب. صمت غير مريح وحاول والد وايديير بالتحايل عليه عارضاً شراباً، وشطائر كان قد حضّرها في المطبخ، وحده وبهدوء. لا تقلق، سيد خوسي، قال أحد الضباط ناظراً إلى الأرض. لستُ قلقاً يا خافيير، قال والد وايديير. هذا في مسيرة كارلوس، قال آخر، ليس أكثر من عشرة من دون أهمية. نظر والد وايديير إليه كما لو أنه لا يفهم شيئاً مما يقوله. كان طيباً معنا، يتذكَّر مونييز كانو، كان على حافة الهاوية ولم يكن يعلم بذلك أو لم يكن يهمه الأمر، أو كان يتظاهر بطيبة نادرة.

ثم غادر وايديير الغرفة وكان يتكلم مع والده في المطبخ، من دون أن يستمع إليهما أحد. ولكنْ ليس لأكثر من خمس دقائق. عندما خرجا كان كلاهما يحمل كأساً من الكحول في يده. خرج الكابتن أيضاً ليتناول جرعة، ثم عاد ليغلق على نفسه غرفة الصور منبِّهاً إلى ألا يدخل إليه أحد. أحد الملازمين، وبتعليمات من الكابتن، أخذ يكتب قائمة بأسماء كل الحاضرين في الحفل.

ثمة من تذكَّر قسماً آخر، أخذ آخر بالحديث حول التكتم وشرف الرجال. شرف الرجال، قال أحدهم وكان يبدو نائماً. وكان هناك من أحس بالإهانة واعترض أنه لا يجب الشك بالجنود وإنما بالمدنيين، مشيراً إلى المراسلين السورياليين. هذان السيدان، أجاب الكابتن، يعرفان ما يناسبهما. سارع السورياليان بإعطائه الحق والتأكيد له أنه هناك في العمق، لم يكن قد حدث شيء. ثم كان ثمة من صنع قهوة وبعد ذلك بكثير، لكنْ عندما بدا أنه ما زال هناك وقت طويل حتى يبزغ الفجر، ظهر ثلاثة عسكريين وآخر مدني عرّفوا عن نفسهم بوصفهم مسؤولين في الاستخبارات.

الذين كانوا في الشقة في بروفيدينثيا عارضوهم بالدخول معتقدين أنهم سيعتقلون وايديير. استقبل وصول رجال الاستخبارات في البداية باحترام وبشيء من الخوف (ولا سيما من جانب المراسلَين الاثنين)، ولكنْ بعد مرور بعض الوقت من دون أن يحصل شيء وأمام صمت أولئك المكرَّسين بأجسادهم وروحهم لعملهم، لم يعد الناجون من الحفل يولونهم اهتماماً، كما لو أن الأمر يتعلق بعمال وصلوا بساعة غير مناسبة للتنظيف. أحسوا فترة أن الوقت أصبح طويلاً بما فيه الكفاية، بينما كان ضباط الاستخبارات والكابتن منغلقين مع وايديير في الغرفة (أحد أصدقاء وايديير أراد أن يدخل كي "يمنحه دعماً معنوياً"، ولكنَّ رجل الاستخبارات الذي كان يرتدي ثياباً مدنية قال له ألا يتصرف بحماقة وأن يتركهم يعملون بسلام)، بعد ذلك، من خلال الباب المقفل، سمعوا شتائم، وكلمة أحمق تكرَّرت عدة مرات، ثم كان بعدها الصمت. غادر بعد ذلك رجال الاستخبارات بصمت مطبِق كما وصلوا، بثلاث علب من الأحذية، حيث أحضرها لهم صاحب الشقة، ملأى بصور العرض.

حسناً أيها السادة، قال النقيب قبل أن يتبعهم، يفضّل أن تذهبوا للنوم قليلاً وتنسوا كل ما حصل هذه الليلة. ملازمان وقفا متأهبين، لكنَّ الآخرين كانوا متعبِين بما فيه الكفاية ليستقبلوا أوامر من أي نوع ولا أن يلقوا تحية مساء الخير (أو صباح الخير؛ لأنه كان قد بزغ الفجر). في اللحظة التي كان النقيب قد ذهب فيها ليُغلق الباب بقوة، حصلت دعابة لم يقدِّرها أحد، خرج وايديير من الغرفة وعبر الصالة من دون النظر إلى أحد حتى وصل إلى النافذة. فتح الستائر (كان الظلام ما زال مخيّماً في الخارج، لكنْ في العمق في اتجاه الجبال، كان هناك ضوء خافت) وأشعل سيجارة. كارلوس، ما الذي حصل، قال والد وايديير. ولم يجبه هذا. للحظة بدا أنه لن يتكلم أحد (وأنهم سيذهبون للنوم على الفور، من دون أن يزيحوا النظر عن وايديير).

يتذكر مونييز كانو، كانت الصالة تبدو كأنها صالة انتظار في مستشفى. هل سيقبض عليكَ؟ سأل أخيراً صاحب الشقة. أعتقد أنه كذلك، قال وايدير، معطياً ظهره للجميع، ناظراً لأضواء سانتياغو، الأضواء الخافتة لسانتياغو. اقترب منه والده ببطء غاضب، كما لو أنه لا يجرؤ أن يفعل ما كان يريد فعله، وأخيراً ضمه. عناق مُوجَز حيث لم يجبه وايدير. الناس يضخِّمون الأمور، قال أحد المراسلين السورياليين. والآن ماذا نفعل؟، قال ملازم. الذهاب إلى النوم، قال صاحب الشقة.

مونيز كانو لم يعد لرؤية وايدير أبداً. ولكنْ مع ذلك، فالصورة الأخيرة عنه لا تُمحى: صالة كبيرة وفوضوية، زجاجات، أطباق، منافض سجائر ممتلئة، مجموعة من الناس الشاحبين والمتعبين، وكارلوس وايدير بجانب النافذة في حال ممتازة، ممسكاً بكأس من الويسكي بيد حيث بالتأكيد لم تكن ترتجف، بينما كان ينظر إلى المناظر الطبيعية المسائية.

7

انطلاقاً من تلك الليلة أصبحت أخبار كارلوس وايدر مرتبكة، متناقضة، يظهر ويختفي في الموسوعة المتحركة للأدب التشيلي ملتفاً بالضباب، هناك تكهنات بقرار طرده من القوى الجوية في محكمة مسائية وسرية والذي حضرها بلباسه العسكري رغم أن معجبيه من دون نقاش كانوا يفضلون تخيّله بعباءة قوقازية سوداء، بعين واحدة ويدخن في غليون طويل من ناب الفيل. العقول الأكثر جنوناً من أبناء جيله رأوه يتسكع في سانتياغو، في فالباريسو وكونثيبثيون يمارس مهناً متباينة، ويشارك في شركات فنية غريبة. يغيّر اسمه. يربطوه بأكثر من مجلة فنية ذات وجود عابر، حيث إنه ينشر مقترحات ومجريات أمور لن تصل أبداً لتتحقّق، بل ما هو أسوأ، ستحصل في السر.

تظهر في مجلة مسرحية قطعة صغيرة، وثمة أوكتافيو باشيكو الذي لا يعرف أحد شيئاً عنه هو الكاتب. قطعة فريدة في درجتها القصوى: تجري الأحداث في عالَم توءمين حيث السادية والماسوشية هي ألعاب الأطفال. ويدور العمل حول الموت والعقاب، وكل من الأخوين يحاول أن يقتص من توءمه بشتى الوسائل. ولن يوفر العمل على القارئ أي نوع من أنواع العذاب والقسوة. لتجري الأحداث في بيت التوءمين وفي مرآب السوبرماركت حيث سيتصادفان مع توءمين آخرين وهما مملوءان بمجموعة من الندوب والبقع.

ولكنّ القطعة لا تنتهي بموت أحد التوءمين كما هو متوقع، وإنما بدورة جديدة من الأمل. فالأطروحة تهدف إلى طرح بسيط: فقط الألم هو من يُوثق الحياة، فقط الألم هو من يستطيع أن يكشفها. تظهر القصيدة في مجلة جامعية قصيدة باسم "الفم صفر"، مرفقة بثلاث

لوحات للمؤلّف الذي يصوّر اللحظة "لحظة فم - صفر" (أي بمعنى حالة الرسم بالفم مفتوح في حده الأقصى صفر أو ٥). التوقيع، مرة أخرى، هي لأوكتافيو باتشيكو، لكنْ يكتشف بيبيانو أوريان بشكل مصادف في ملفات المكتبة الوطنية قسماً للمؤلّف وبجانبها، القصائد الجوية لوايدبير، العمل المسرحي لباتشيكو ونصوص موقّعة بثلاثة أو أربعة أسماء وردت أسماؤهم في مجلات محدودة الانتشار، بعضها هامشي ويطبع منها نسخ قليلة وأخريات فاخرات، بورق فاخر، وصور كثيرة (تظهر في إحداها كل الأشعار الجوية لوايدبير تقريباً، بجدول زمني لكل واحدة) وتصميم معقول.

مصدر هذه المجلات متنوّع: الأرجنتين، أوروغواي، البرازيل، المكسيك، كولومبيا، تشيلي (مع ثمانين بالمئة من المساهمات باللغة الألمانية، وحيث يظهر في العدد ٤، الفصل الثاني في عام ١٩٧٥، مقابلة "سياسية - فنية" مع شخص يدعى ك. و، كاتب تشيلي متخصِّص في الخيال العلمي، حيث يتكلم هذا عن روايته القادمة وهي الأولى) وهي تتكلم عن الجريمة والمخدرات... لكنَّ مفاجأة بيبيانو كانت كبيرة: فيجد بين المجلات سبعة تشيليين على الأقل يظهرون بين عامَي ١٩٧٣، و١٩٨٠، وهو الذي كان يعتقد أنه يعرف كل ما يجري في شؤون الأدب التشيلي، ولكنْ كان يجهلهم.

في إحدى هذه المجلات "عباد الشمس من لحم"، رقم واحد، في نيسان من عام ١٩٧٩، يظهر تحت اسم مستعار وهو ماسانوبو (وهو لا يستحضر، كما يمكن أن يعتقد المرء لمحارب ساموراي وإنما إلى الرسام الياباني أوكومورا ماسانابو، ١٦٨٦ - ١٧٦٤)، يتكلم حول الفكاهة، حول معنى السخرية، حول النكات النازفة والدموية للأدب، جميعها وحشية، حول بشاعة الخاصة والعامة، حول ما يدفع للضحك، حول الإفراطات عديمة الجدوى، ويخلص إلى أنه لا أحد، لا أحد على الإطلاق، يمكنه

الحكم على هذا الأدب المحدود الذي وُلد في المهزلة، ويتطوّر في المهزلة، ويموت في المهزلة. جميع الكتّاب البشعين، يكتب وايدبير. جميع الكتّاب بائسون، إضافة لأولئك الذين ولدوا في كنف عائلات مترفة، بالإضافة للذين حازوا على جوائز نوبل. يجد أيضاً كتاباً رفيعاً، بغلاف بني، بعنوان "مقابلة مع خوان ساوير". يحمل الكتاب بصمة دار الرايخ الرابع الأرجنتينية، ولا يحمل صفة اجتماعية وسنة نشره. لن يتأخر في فهم أن خوان ساوير، الذي يجيب في المقابلة عن أسئلة متعلقة بالتصوير الفوتوغرافي والشعر، هو كارلوس وايدبير. هناك في الإجابات حوارات مناجاة، شرحاً لنظريته عن الفن. والتي كانت حسب بيبيانو، مخيِّبة للآمال، كما لو أن وايدبير كان يقضي أوقاتاً عصيبة ومشتاقاً لحياة طبيعية لم ينلها أبداً، وضع شاعر تشيلي "محمي من الدولة، حيث في هذه الحالة يحمي الثقافة". مثير للتقيؤ، كما ليصدق من يقولون أنهم رأوا وايدبير يبيع كلاسين وربطات عنق في فالبارايسو.

يزور بيبيانو كل مرة يستطيع فيها وبحرص شديد ذلك القسم الضائع من المكتبة. لا يتأخر في فهم أن القسم يتزايد بأقسام جديدة (رغم أنها مخيبة للآمال عادة) مساهَمات. يعتقد بيبيانو لأيام عدة أنه يحمل مفتاح العثور لإيجاد المراوغ كارلوس وايدبير، لكنّ (يعترف لي في رسالة) لديه خوف وخطواته حذرة وخجولة. يتمنى إيجاد وايدبير، يأمل رؤيته، ولكنه لا يريد لوايدبير أن يراه، وكابوسه الأكثر وطأة هو أن وايدبير، ذات ليلة أي ليلة، أن يجده هو. يتغلب بيبيانو أخيراً على مخاوفه، ويقرّر أن يتشاور مع أحد العمال، وهو عجوز حيث تسليته الأكبر هي أن يستعلم عن حياة ومعجزات كل الكتّاب التشيليين المعروفين وغير المعروفين.

يكشف هذا لبيبيانو أن من يغذي بشكل غير منتظم ملف وايدبير هو والده على الأغلب، عن طريق ديل مار عجوز متقاعد من فينيا والذي

يرسل الكاتب له كل أعماله من خلال البريد. بهذا الإفشاء يعود بيبيانو ليفتش بين أوراق وايديير، ويصل إلى خلاصة مفادها: إن بعض الكتابات التي اعتقد في البداية أنها لوايديير ليست له على الإطلاق: يتعلق الأمر بكتّاب حقيقيين وليست لوايديير، إلا إذا كان يخدع والده بإنتاجات لا تخصه، أو إن والده كان يخدع نفسه بأعمال شخص غريب. الخلاصة (المؤقتة، ليست نهائية بأي حال، يوضح بيبيانو) تبدو له حزينة وتُنبئ بالشر إلى الأمام، يحاول أن يسعى إلى متابعة مسيرة وايديير لكنْ من بعيد في محاولة لحماية توازنه العاطفي وسلامته الجسدية، دون المحاولة أبداً من الاقتراب شخصياً.

لن تنقصه مناسبات. فأسطورة وايديير تتنامى مثل النار في الهشيم في بعض الأوساط الأدبية. يقال: إنه ينتسب إلى منظّمة سرية، حيث إن مجموعة من المتابعين لجوزيف بيلادان حاولوا التواصل معه. يقال إنه يعيش منفياً في مزرعة امرأة أكبر منه، مكرّساً نفسه للقراءة والتصوير الفوتوغرافي. يقال: إنه يحضر من حين لآخر (ومن دون سابق إنذار) إلى صالون ريبيكا فيفار فيفانكو، والمعروفة بالسيدة VV (ڤيڤي) ، رسامة من اليمين المتطرف (بينوشيت والعسكريون بالنسبة لها، ليّنون حيث سينتهي الأمر بهم إلى تسليم الجمهورية إلى الديمقراطية المسيحية كما كانت تقول)، مشجّعة لمجتمعات من الفنانين والجنود في محافظة إيسين، مبدّدة لثروة أحد أقدم العائلات في تشيلي، وتدخل في النهاية إلى مستشفى للأمراض العقلية في منتصف الثمانينيات (بين أهم الأعمال التي قامت بها هو تصميم ألبسة القوى المسلحة، وكتابة قصيدة موسيقية من عشرين دقيقة حيث كان على المراهقين أبناء الخامسة عشرة أن يغنوها في طقوس العبور إلى مرحلة البلوغ والتي سيقضونها، حسب مدام VV في صحراء الشمال، أو في الثلوج أو الغابات المظلمة في الجنوب، حسب تاريخ ولادتهم، ووضع الكواكب... إلخ).

نحو نهاية عام ١٩٧٧ تظهر لعبة (لعبة إستراتيجيا حربية) حول حرب المحيط الهادئ، والتي كانت مشروع حملة ترويجية متواضعة، لتمرَّ من دون أن يلاحظها أحد في السوق الوطنية. مؤلِّفها، يقول العارفون (وبيبيانو أوريان لا يكذِّب ذلك)، هو كارلوس وايديير. اللعبة الحربية تغطي الحرب في عام ١٨٧٩ التي واجهت تشيلي ضد التحالف البيروفية البوليفية، وتقدَّم للجمهور كلعبة مسلِّية، رغم أن اللاعبين سيسارعون إلى فهم أنهم أمام لعبة ذات قراءتين أو ثلاث. الأولى، شاقة، ملأى بالجداول، وهي ما تتميَّز بها لعبة إستراتيجيا الحرب. الثانية، تستحضر بشكل سحري شخصيات وسلوك القوَّاد الذين شاركوا في المعركة: يسأل، على سبيل المثال (ويضيف صوراً لتلك الحقبة) إذا ما كان آرتورو برات يجسِّد شخصية السيد المسيح (وبالفعل سيبدو هناك شبه شديد بين شخصية برات والسيد المسيح في الصور باللعبة) وسيسأل بشكل مستمر إذا ما كان هذا الشبه مجرد مصادفة. مصادفة، رمز أم إنه نبوءة. (وسيسأل على الفور عن المعنى الحقيقي لتصادم سفينتَي القائدين، وعن المعنى الحقيقي لاسم سفينة برات، أزميرالدا، والخصومة الغريبة التي جمعت بينهما.

التشيلي برات والبيروفي غراو، كانا في واقع الأمر من مقاطعة كاتالونيا في إسبانيا). أما الرؤية الثالثة فتدور حول الناس العامة الذين شكلوا الجيش التشيلي المنتصر الذي سيصل من دون أي هزيمة إلى ليما عاصمة البيرو، ليعقدوا لقاء سرياً أقيم في كنيسة صغيرة، حيث قرروا أن يطلقوا اسم العرق التشيلي بشكل أقرب أو أبعد عن الواقع ولكنّ بشكل تافه للفكرة. بالنسبة لمؤلِّف اللعبة (على الأغلب وايديير)، سيتأسَّس العرق التشيلي في ليلة مغلقة في عام ١٨٨٢، حيث كان باتريثيو لينتش هو قائد الجيش. (أيضاً هناك صور للينتش ومسبحة

من الأسئلة تبدأ من معنى اسمه إلى الأسباب الخفية لبعض المعارك. لماذا يقدّس الصينيون لينتش؟ قبل أن يصبح قائداً للجيش وبعده).

اللعبة، لم يعرف أحد كيف اجتازت الرقابة، وكيف وصلت إلى الأسواق، لكنْ لم تلاقِ النجاح المنتظَر وأفلست الشركة المسؤولة رغم أنهم كانوا قد جهزوا إعلانات للعبتين أخريين وللمؤلِّف نفسه، واحد له علاقة بساكني تشيلي الأصليين والأخرى، ليست لعبة حرب، وإنما تدور رحاها في مدينة كان يمكن التعرف فيها إلى سانتياغو، لكنْ أيضاً كان يمكنها أن تكون بوينس إيرس (مدينة ضخمة على أي حال)، بأسلوب تحقيقي حيث لن ينقصها عناصر روحية، نوعاً من هروب كولديتز من الروح وغموض الحالة الإنسانية.

هاتان اللعبتان اللتان لم تريا النور شكلتا هاجساً لبيبيانو أوريان فترة من الزمن. فقبل أن يتوقَّف عن الكتابة لي، أعلمني أنه تواصل مع المكتبة الخاصة الأكبر في الولايات المتحدة إذا ما كانتا قد بيعت اللعبتان هناك. تلقى بالبريد كاتالوغاً من ثلاثين صورة بكل الألعاب المنشورة في الولايات المتحدة في السنوات الخمس الأخيرة والتي لها علاقة بالألعاب الحربية، ولم يجدها. تحقيقات بيبيانو في الولايات المتحدة، من جانب آخر، لم تقتصر على عالَم الألعاب. علِمَ صديق (رغم أني لا أعرف إذا كانت القصة حقيقية) أن بيبيانو تواصل مع جامع أدبيات غريبة، إذا ما استطعنا تسميتها كذلك، يتبع لمؤسسة فيليب ك ديك، لصاحبها غلين إليين في كاليفورنيا.

بيبيانو، حسبما يبدو، أخبره مراسل لهذا الجامع وهو شخص مختص في "رسائل سرية للأدب، الرسم، المسرح والسينما"، قصة كارلوس وايدير والشمال أمريكي فكَّر أن هذا النموذج من هذه الأشكال السيئة كان عليه عاجلاً أو آجلاً أن يحضر في نهاية المطاف إلى الولايات المتحدة. الشخص كان يدعى غراهام غريينوود وكان يعتقد، على

الطريقة الأمريكية، الواثقة والمتشددة بوجود الشر، الشر المطلق. في لاهوته الخاص فجهنم هي نسيج لسلسلة من المصادفات. كان يفسّر الجرائم المتسلسلة مثل "انفجار الحظ". كان يشرح موت الأبرياء (كل ما ترفض أذهاننا قبوله) مثل كأنه اللغة لهذا الحظ المطلق سراحه. بيت الشيطان، كان يقول. كان يظهر في برامج تلفاز محلية، في محطة راديو متواضعة تبث إلى الساحل الغربي أو ولايات النيومكسيكو، وأريزونا وتكساس معبّراً عن رؤيته حول الجريمة.

ليحارب ضد الشر كان ينصح بتعلم القراءة، قراءة تَفَهُم الأرقام، والألوان، والإشارات وترتيب الأشياء الصغيرة، البرامج التلفزيونية المسائية أو الصباحية، والأفلام المنسية. لم يكن مؤمناً، مع ذلك، بالثأر: كان معارضاً لعقوبة الإعدام، ومطالباً بإصلاحات جذرية في السجون. كان مسلحاً دائماً ويدافع عن حق المواطنين بحمل السلاح، وهو السبيل الوحيد لمنع قيام دولة فاشية. لم يقتصر الأمر على محاربة الشر في الأرض، حيث فكرته عن العالَم كانت تشبه سجن مستعمرة في بعض الأمكنة خارج الأرض، يقول، هناك مناطق متحرِّرة حيث الحظ لا يتدخل، وحيث المصدر الوحيد للألم هو الذاكرة، سكانها يسمون ملائكة. بشكل أقل أدبي لكنّ أكثر تطرفاً من بيبيانو، كان يقضي حياته واضعاً أنفه في كل ما هو غريب وغير مألوف. كانت صداقاته متعدِّدة: محققون، ناشطون من أجل حقوق الأقليات، نساء لاجئات في الموتيلات الغربية، منتجون ومخرجون سينما لن يقوموا بعمل فيلم، وسيعيشون حياة متهوِّرة ووحيدة مثل حياته. أعضاء فيليب ك. ديك مجتمع من الناس. رغم أنهم متحمسون، ومتواضعون عادة، إلا أنهم كانوا يرونه كمجنون، لكنّ مجنون غير مؤذٍ وطيب، إضافة إلى كونه دارساً مهماً لأعمال ديك. كان غراهام غرينوود ينتظر فترة، كان متأهّباً أمام العلامات التي تركها وايدير في طريقه في الولايات المتحدة، لكنّ من دون نجاح.

الإشارات التي تركها في المختارات المتحركة من الشعر التشيلي، من جانب آخر، هي هشة على نحو متزايد. شِعْرٌ موقَّعٌ تحت اسم مستعار بالطيار، منشورة في مجلة كانت قد توقفت وتبدو للوهلة الأولى انتحالاً صارخاً لقصيدة لأوكتافيو باث. قصيدة أخرى، تظهر في مجلة أرجنتينية ذات هيبة معينة، حول عاملة هندية تهرب مذعورة من بيت، من نظرة شاعر، من شكل جديد من الحب وإنها حسب بيبيانو، لا تحتمل الكثير من التفسيرات. فهو يقصد أماليا مالويندا، العاملة الهندية للأختين غارمينديا التي اختفت ليلة اختطافها، حيث إن بعض العاملين في الكنيسة الكاثوليكية، التي تحقّق في الاختفاءات، حلفوا أنهم رأوها في أطراف مولشين أو سانتا باربارا، تعيش في بارروكونيس في أطراف المزارع في الجبال، محمية من أبناء أخيها وبإصرار على عدم التحدث مع أي تشيليْ. القصيدة (أرسل بيبيانو لي نسخة) مثيرة للفضول، لكنْ لا تثبت شيئاً، إضافة إلى أنه يمكن ألا يكون وايدبير قد كتبها.

كل شيء يشير للاعتقاد أنه تخلى عن الأدب. ولكنَّ عمله، مع ذلك، يستمر لكنْ على اليأس (ربما كما كان هو يرغب)، لكنْ يستمر. يقرؤه بعض الشباب، يعيدون اختراعه، يتابعونه، لكنْ كيف يمكن متابعة من لا يتحرَّك، إلى من يحاول، وعلى ما يبدو بنجاح، أن يصبح غير مرئي؟

يغادر وايدبير تشيلي أخيراً، يتوقَّف عن الكتابة في المجلات الصغيرة حيث كان يكتب بحروف اسمه الأولى أو بأسماء مستعارة آخر أعماله، حيث كانت أعمالاً مكتوبة من دون رغبة، تقليد حيث المعنى لا يصل إلى القارئ، ويختفي رغم أن اختفاءه الجسدي (علماً أنه كان دائماً شخصاً غائباً) لا يضع حداً للتكهنات، وللقراءات العاطفية التي تثيرها أعماله.

في عام ١٩٨٦، وبينما كانوا يتجمَّعون حول رفات الميت الناقد الراحل أباكايشي، قرؤوا رسالة (والخبر لا يلبث أن يصبح خبراً عاماً) مرسَلة من صديق لوايدبير حيث يعلمهم بنبأ وفاة هذا. في الرسالة يتكلم بشكل

غامض عن وصايا أدبية، ولكنّ أفراد مجموعة إيباكاشي، مهتمين بالمحافظة على اسم أستاذهم نظيفاً جيداً، ينغلقون بشكل دائري ويفضلون ألا يجيبوا. حسب بيبيانو، الخبر مزيف، على الأغلب مُخترَع من أتباع الناقد الراحل أنفسهم والذين خَرِفوا مثل أستاذهم.

بعد ذلك بوقت قصير، وعلى الرغم من ذلك، يظهر كتاب بعد وفاة إيباكاشي له بعنوان «قراءات حول كتاباتي» حيث يذكر وايدير. الكتاب، وهو عينات وحكايات ربما ملفّقة، ومن المفترض خافتة، لطيفة، يسعى إلى تسجيل قراءات مهمة عن الكتّاب الذين كان إيباكاتشي يتحمّس لهم خلال رحلته النقدية الطويلة. وهكذا، تناقش الكتابات - والمكتبة - هويدوبرو (للمفاجاة)، لنيرودا (متوقعة)، لنيكانور باررا (ويتغينشتين والشعر التشيلي الشعبي!، على الأغلب مزحة من باررا مع الساذج إيباكاشي أو مزحة من إيباكاتشي لقرائه المستقبليين)، لروساميل ديل فاللي، لدياز كاسانويفا، وآخرين حيث غاب إنريكي ليهن، عدو لدود للناقد العتيد.

بين الشباب كان أصغرهم وايدير (ما يدل على الثقة التي أودعها إيباكاتشي فيه) ونلاحظ بشكل عام في هذا القسم من أحاديث إيباكاتشي الملأى بالانفعالات و أمور عامة. ويؤطِّر بلهجة احتفالية – عائلية كل من يَقدر من الأصدقاء والأتباع. يحاول إيباكاتيشي، في وحدة مكتبه، أن يؤكِّد صورة وايدير. يحاول في جولة في ذاكرته فهم صوت وايدير وروحه، وجهه في مقابلة أثناء مكالمة تلفونية طويلة، لكنه يفشل، بل يفشل فشلاً ذريعاً، ويلاحظ هذا في ملاحظاته.

يشير إلى أن وايدير، هذا الوايدير كان صوته من خلال شريط الهاتف كأنه المطر،.بل كأنه الهواء الطلق، وهذا يجيء من شخص عتيد - وهذا يجب أخذه بالحسبان - إنه يعرف "حوار يائس مع روحه" وهكذا قرأ بعناية "يا لسوء الحظ إنها عاهرة" لجون فورد، والذي له مختارات

كاملة، إضافة للمختارات المكتوبة بالمشاركة مع آخرين، سجلها بدقة متناهية. (حسب بيبيانو، وغير الواثق بطبيعته، أن وايدبير كان قد شاهد على الأغلب الفيلم المقتَبس من كتاب فورد، والذي عُرض لأول مرة في أمريكا اللاتينية عام ١٩٧٣، كان الشيء المهم وربما الأهم هو حضور الشابة المثيرة شارلوت راملينغ).

المقطع الذي يشير إلى "الشاعر الواعد كارلوس وايديير" سينقطع فجأة كما لو أن إيباكاتشي انتبه إلى أنه يمشي في الفراغ.

لكنَّ هنالك المزيد: ففي مقالة حول مقابر بحرية في المحيط الهادئ، هناك نص متخم بالثرثرة وجد في نص اسمه "نقوش وألوان مائية" وبين مقبرة قريبة من لاس فينتاناس وأخرى على أطراف فالباراييسو يصف إيباكاتشي أمسية في بلدة من دون اسم، ساحة فارغة حيث الظلال طويلة مرتعدة ومترددٌة، وشبح، لرجل شاب، بمعطف غامق وحول عنقه وشاح يتطاير فوق جزء من وجهه. يتحدث إيباكاتشي والشخص المجهول، لكنّ بينهما شريط مستطيل من الضوء قادم من مصباح، حيث لم يتجرأ أي منهما أن يتقاطع معه. صوتهما واضح على الرغم من المسافة التي تفصل بينهما. استخدم الشخص المجهول، للحظات، لهجة عامية عدائية تناسب نبرة صوته، لكنّ بشكل عام كان كلاهما على حد سواء يعبِّر بمصطلحات صحيحة.

اللقاء، الذي كان يتطلَّب خصوصية مطلقة، يختتم بظهور زوج من العشاق يتبعهما كلب في الساحة المسائية. هذا الانقطاع، الذي سيستمر تنفس صعداء أو طرفة عين سيترك إيباكاتشي وحيداً متكئاً على عصا، متفكِّراً بين الغرابة والمصير. اللقاء، وتحت ظروف عملية، كان يمكنه أن يختتم بحضور زوجين من الشرطة. يختفي الرجل المجهول بين النباتات المهملة للساحة، بين ظلالها. هل كان وايديير؟ هل كان حلماً للناقد؟ من يدري.

السنين والأخبار المتناقضة أو نقص الأخبار، عكس ما يحدث عادة، تؤكد مكانة وايديير، تعزّز من مقاصده المنشودة. بعض المتحمسين يخرجون إلى العالَم وهم جاهزون لإيجاده، وإن لم يستطيعوا إعادته مجدَّداً إلى تشيلي، فعلى الأقل التقاط صورة بجانبه. ولكنْ من دون أدنى جدوى. تختفي آثار وايديير في جنوب إفريقيا، وفي ألمانيا، وفي إيطاليا ... بعد رحلة طويلة، حيث سيسميها آخرون رحلة سياحية، لشهرين أو ثلاثة أشهر، الشباب الذين كانوا يذهبون في أثره كانوا يعودون مهزومين ومن دون مال.

والد كارلوس وايديير، الشخص الوحيد المفترَض أن يعلم بمكان وجوده يموت عام ١٩٩٠ . قبره الذي لا يزوره أحد، موجود في واحدة من أكثر القطاعات فقراً في مقبرة بلدية فالبرايبسو.

شيئاً فشيئاً تَشيع بين الأوساط الأدبية التشيلية الفكرة، والتي هي في العمق مهدِّئة بما أن الأوقات في حالة تغير، فإن كارلوس وايديير، في الواقع، قد مات أيضاً.

يخرج اسمه على الملأ في تحقيق قضائي في عام ١٩٩٢ حول حالات تعذيب واختفاءات. وهي المرة الأولى التي يخرج اسمه على الملأ مرتبطاً بأمور غير أدبية. في عام ١٩٩٣ يرتبط بمجموعة استقلالية مسؤولة عن موت عدة طالبات في منطقة كونثيبثيون وفي سانتياغو. يظهر في عام ١٩٩٤ كتاب لمجموعة صحفيين تشيليين حول حالات الاختفاء ليعود ويُذكر اسمه مجدداً. ليظهر أيضاً كتاب مونييز كانو الذي غادر القوات الجوية ويقصُّ بالتفصيل في أحد فصول الكتاب (رغم أن نص مونييز كانو يتملّكه في بعض الأحيان قشعريرة وعصبية) لليلة الصور في شقة بروفيدينثيا. نشر بيبيانو أوريان قبل ذلك بأعوام "العودة الجديدة للسحرة" في مجلة مغمورة مختصة في كتابة الشعر ذات الأحجام الصغيرة.

سيحوز الكتاب نجاحاً حيث لم يكن ممكناً لدار النشر تصوّره. "العودة الجديدة للسحرة" تجربة مسلية (وليست بغريبة على كتابته الروايات البوليسية التي كنا نقرؤها أنا وبيبيانو في سنواتنا في كونثيبثيون) حول الحركات الأدبية الفاشية للكونو الجنوبي بين ١٩٧٢ و١٩٨٩ . لا تنقصه الشخصيات الغامضة والملتوية، لكنَّ الشخصية الرئيسة، التي ستظهر بين دوار وهذيان العقد الملعون، إنه من دون شك كارلوس وايدبير.

شخصيته، كما يقولون عادة في أمريكا اللاتينية مشوبة بالحزن، يضيء بضوئه الخاص. الفصل الذي يخصِّصه بيبيانو لوايدبير (الفصل الأطول في الكتاب) بعنوان "اكتشاف الحدود" يذكر فيه بنبرة اعتيادية حيادية ومدروسة، يتكلَّم بيبيانو تحديداً عن اللمعان.. وهو على وشك أن يقول: إنه يقص فيلم رعب. في لحظة معينة، وليس بكثير من الحظ، يقارنه بفاتيك دي ويليام بيكفورد. يذكر كلمات بورخيس فيما يخص هذا الأمر: "أنا أؤكد أن الأمر يتعلق بالجحيم الأول الفظيع للأدب".

وصفه، التأملات التي تثير لديه من شاعرية وايدبير فيه هي متردِّدة، كما لو أن حضور هذا يزعجه ويجعله يفقد طريقه. وبالفعل، يضحك بيبيانو ملء شدقيه من الجلّادين الأرجنتينيين والبرازيليين، أما عندما يواجه وايدبير فهو يقيِّد نفسه، ويصبح محايداً، يحاول ألا يطرف عيناً حتى لا تضيع شخصيته (الطيار كارلوس وايدبير، العصامي رويز تاغلي) في خط الأفق، لكنّ لا أحد، ولا سيما في الأدب، قادر على ألا تطرف عينه خلال وقت طويل، ووايدبير يضيع دائماً.

يخرج للدفاع عنه ثلاثة رفاق قدامى في السلاح فقط. والثلاثة متقاعدون، الثلاثة يقودهم حب الحقيقة والنزاهة والإيثار. الأول، رائد في الجيش، قال: إن وايدبير كان رجلاً حسَّاساً ومثقَّفاً، وإنه كان ضحية أخرى للأحداث، ولسنوات صعبة حيث كان مصير الجمهورية حرجاً.

الثاني، رقيب لاستخبارات عسكرية، يدخل في تقييمات يومية، نظرته عن وايديير هي لشاب حيوي، يحبُ المزاح، عامل دؤوب، علماً أنه كان واحداً من الضباط الذين لم يكونوا يفعلون شيئاً، مهذَّب مع مرؤوسيه، حيث كان يعاملهم لا أقول مثل الأبناء؛ لأن الأغلبية كانوا أكبر منه، وإنما مثل إخوة صغار، أشقائي، كان يقول لهم وايديير، وأحياناً ومن دون سابق إنذار، وبابتسامة كبيرة ملأى بالسعادة - الثالث، ضابط رافقه في بعض المهمات في سانتياغو - مهمات قليلة، كما أصرَّ على التوضيح - يؤكِّد الملازم للقوى الجوية أن وايديير فعل فقط ما كان يجب على كل التشيليين فعله، ما كان يجب فعله، أو ما كانوا يريدون فعله ولم يستطيعوا.

في الحروب الداخلية السجناء هُم عائقٌ كبير. كان هذا أقصى ما فعله وايديير وآخرون. ومن منتصف هذا الزلزال التاريخي كان سيلقي اللوم عليه؛ لأنه تجاوز الحد في أداء الواجب؟ في بعض الأحيان، أضاف مفكِّراً، رصاصة رحمة هي أكثر رحمة من عقاب أخير: كارلوس وايديير كان يرى العالَم كما لو أنه داخل بركان، سيدي، كان يراكم جميعاً وكان يرى نفسه من بعيد، وجميعنا، عذراً للصراحة، كنا نبدو له حشرات بائسة، هكذا كان. في كتابه التاريخي "الطبيعة" لم يكن لديه موقف سلبي، بل العكس، كان يتحرَّك وكان يشجعنا، على الرغم من أن هذه الضربات، نحن، الجهلة الفقراء، كنا نعزوها إلى سوء الحظ أو القدر...

أخيراً، قاض متشائم وشجاع يصدر قرار بسجنه في خضم جملة من القرارات والتعليمات التي لن تتقدَّم قيد أنملة. وايديير، من الواضح أنه لم يحضر. قاض آخر، هذه المرة في كونثيبثيون، يستدعيه بوصفه متهماً رئيساً في محاكمة جريمة قتل إنجيليكا غارميندیا ولاختفاء أختها وعمتها. تظهر أماليا مالويندا، العاملة مابوتشي للغارميديا بوصفها شاهداً مفاجِئاً، ولأسبوع كامل يعدُ حضورها في غاية الأهمية للصحفيين. يبدو

أن مضي السنوات فعل فعله في إسبانيّة أماليا. كان حديثها مملوءاً بتقلبات مابوتشي حيث كان هناك قسيسان كاثوليكيان يقومان بحراستها لا يتركانها ولا حتى للحظة، ويقومان بالترجمة. ليلة الجريمة، في ذاكرتها، اختلطت بقصة طويلة حول جرائم من قتل ومظالم.

قصتها منسوجة من خلال ملحمة بطولية، حيث من كان يستمع إليها كان يظن أنها بشكل ما قصتها، قصة المواطنة أماليا مالويندا، الخادمة القديمة لعائلة غارميدنيا، وبشكلٍ ما هي قصة تشيلي. قصة رعب. وهكذا، عندما تتحدث عن وايديير، فيبدو أنه كان يمثِّل أشخاصاً كثيرين في الوقت ذاته: دخيل، عاشق، محارب، شيطان. عندما تتحدث عن الأختين غارميندديا تقارنهما بالهواء، بالنباتات الطيبة، بالجِراء الصغيرة. عندما تتذكَّر الليلة المشؤومة للجريمة تقول: إنها سمعت موسيقا إسبانيَين. وعندما طُلب منها أن تحدِّد معنى جملة "موسيقا إسبانيين"، أجابت: غضب محض، عبث محض.

لن تتطور أي من المحاكمات. فمشكلات البلد كثيرة حتى يهتم أحد بشخصية تزداد اندثاراً لقاتل متعدِّد اختفى منذ زمن.

تشيلي تتساه.

8

عندها يظهر على الساحة أبيل روميرو وأعود أنا عندها للظهور إلى الساحة. تشيلي كانت قد نسيتنا نحن أيضاً.

كان روميرو من أكثر رجال الشرطة شهرة في عهد الليندي. الآن هو رجل تجاوز الخمسين من العمر، قصير القامة، أسمر، نحيل بشكل ملحوظ بشعر أسود مسرَّح بمثبِّت شعر. شهرته، أسطورته الصغيرة كانت مرتبطة بحادثتين جعلت القراء يرتعدون عند قراءتهم لحوادث الجرائم في الصحف التشيلية. الأول كان حادثة جريمة (لغز كما قال روميرو) حيث وقعت الحادثة في فالبرايسو، في غرفة بنسيون في شارع أوغالدي. وُجدت الضحية ميتة بطلقة في الجبين وباب الغرفة مقفل والمزلاج وخلف الباب كرسي. كانت النوافذ مقفلة من الداخل، وأياً كان سيخرج من هناك، لابد أن يشاهده ثمة أحد من الشارع.

وُجد سلاح الجريمة بالقرب من القتيل حيث أن التقرير الجنائي كان لا لبس فيه بالبداية: حادثة انتحار. لكنْ إثر الأدلة الجنائية للشرطة أثبتت أن الضحية لم يطلق النار على نفسه. كان القتيل اسمه بيزارزو، ولم يكن له أعداء حسب شهادة الجيران، كان يعيش حياة منتظَمة وحيداً نوعاً ما، ولم يكن لديه أي مصدر رزق، ثم اكتُشف بعد ذلك أن والديه، من عائلة ميسورة من الجنوب، كانا يرسلان له راتباً شهرياً.

أثارت القضية فضول الصحفيين: كيف خرج القاتل من غرفة الضحية؟ إغلاق المزلاج من الخارج، كما قارنوا الغرفة بغرف أخرى من البنسيون، كان شيء شبه مستحيل. إغلاق المزلاج من الخارج وفوق ذلك إغلاق الباب بكرسي على مقبض القفل، كان غير وارد. تحرَّوا حول الشبابيك: واحدة من كل عشر مرات، في حال أقفل من اللوح بضربة

جافة ودقيقة، كان سيبقى المقبض مُوصداً. لكنْ لكي يستطيع القاتل الهروب من هناك كان من الضروري أن يكون بهلواناً، وألا يراه أحد من الشارع. اقُترفت الجريمة في ساعة حيث كان الشارع في ذروة ارتياده. في نهاية المطاف، وأمام استحالة البدائل، فقد كانت الشرطة قد وصلت إلى نتيجة مفادها إن القاتل كان قد هرب من الشبّاك، وأصبح اسمه البهلوان في الصحافة الوطنية. عندها أرسلوا من سانتياغو، بروميرو وقد حل لغز الجريمة في أربع وعشرين ساعة (وثماني ساعات أخرى للاستجواب، حيث لم يشارك هو فيها، كانت كافية لكي يوقّع المجرم اعترافاً، حيث لم يكن بعيداً عن خط التحقيق الذي اتُبع).

الوقائع، كما سردها لي لاحقاً روميرو، حدثت هكذا: الضحية بيزاررو، كانت له علاقة مع ابن صاحبة البنسيون، يدعى إنريكي مارتينيز كورراليس، الملقب بإنريكيتو أو الهنري، هاوي مراهنات في منطقة بينيا ديل مار حيث كانا يلتقيان دائماً.

وحسب روميرو، فإن البشر الذين لهم حظ أسود، كما كتب فيكتور هوغو، في روايته البؤساء "الجوهرة الوحيدة العالمية للأدب" والتي يعترف روميرو أنه قرأها في شبابه، رغم أنه نسيها مع مرور الوقت للأسف بشكل كامل ما عدا انتحار جافيرت (حول البؤساء سيعود لاحقاً)، المدعو إنريكيتو، على ما يبدو كان مديناً بشكل كبير، وعلى ما يبدو أدخل بيزاررو في أعماله. لوقت ما، حيث ستطول مدة أزمة إنركيتو، يتشارك كلا الصديقين في مغامرات يموّلها من بُعد والدا الضحية. لكنْ ذات يوم تعاود الأيام وتضحك لابن صاحبة البنسيون وليسعى هذا للتخلص من بيزاررو. يعتبر هذا أنه قد احتيل عليه. سيتعاركان، ويوجّه كل منهما تهديدات للآخر، وذات ظهيرة سيتوجّه إنريكيتو إلى غرفة بيزاررو وهو يحمل مسدّساً. كانت نيته إخافته، وليس قتله، ولكنْ عندما كان يصوب إنريكيتو المسدّس إلى رأس بيزاررو، سيطلق النار عن

طريق الخطأ. ما العمل؟ عندها عندما كان إنريكيتو وسط أسوأ كابوس، ستخطر له الفكرة الأذكى في حياته. فهو يعرف أنه إذا ذهب هكذا فإن الشبهات سوف تقع حتماً عليه. ومن ثم يحتاج إلى أن يلبس الجريمة على أكمل وجه. يقفل الباب من الداخل، يضع الكرسي مشدَّداً على الأقفال، يضع المسدَّس في يد القتيل، يتأكَّد من إقفال الشبابيك، وعندما يعتقد أن المشهد أصبح جاهزاً لمشهد الانتحار يزجُّ بنفسه في خزانة الملابس وينتظر. هو يعرف أمه ويعرف مرتادي البنسيون الآخرين، حيث سيكونون في هذه اللحظة يتناولون الطعام ويشاهدون التلفاز في صالة الانتظار، يعرف ويثق أنهم سيخلعون الباب من دون أن ينتظروا حضور الشرطة.

وهذا ما حصل في الواقع، كُسر الباب وإنريكيتو، من دون أن يقفل باب الخزانة سينضم بهدوء إلى بقية الموجودين الذين سيطر الرعب عليهم نتيجة رؤية جسد بيزاررو. كان الأمر في غاية البساطة، قال روميرو، لكنْ منحني شهرة غير مستحقة، والتي دفعت ثمناً كبيراً لهذا فيما بعد.

قدر أكبر أعطاه حل معضلة اختطاف لاس كارمينيس، مزرعة بالقرب من رانكاغوا، أشهر قليلة قبل نهاية الديمقراطية. لعب دور البطولة كريستوبال سانشيز غراندي، أحد أغنى رجال الأعمال في البلاد، حيث اختفى على أيدي منظَّمة يسارية طالبت بمبلغ باهظ على أن تدفعها الحكومة.

لم يدرِ رجال الشرطة ما العمل لأسابيع. روميرو الذي كان قائد إحدى المجموعات العاملة الثلاث التي كانت تبحث عن سانشيز غراندي، وضع احتمال أنه لربما حاول أن يختطف نفسه. كانوا يتحرون شاباً خلال أيام عديدة من حزب "وطن وحرية" إلى أن قادهم إلى مزرعة لاس كارمينيس. هناك، كان نصف رجاله يحاصرون المنزل الكبير، روميرو مع الرجال الثلاثة المتبقين كقناصة وبمسدس في كل يد مرافقاً

بمحقّق شاب يدعى كونتريراس الذي كان أكثرهم شجاعة، دخلوا إلى البيت وقبضوا على سانشيز غراندي.

قُتل في ذلك الشجار اثنان من حزب وطن وحرية كانا يحميان رجل الأعمال. وروميرو وأحد الذين كانوا يغطون المنزل من الخلف كانا جريحين. وتلقى نتيجة هذا العمل ميدالية البسالة من أيدي الليندي، وهي أكثر شيء أرضاه طوال حياته الوظيفية في سلك الشرطة، حياة ملأى بالمرارة أكثر من الفرح، حسب كلماته.

بالطبع تذكَّرت اسمه. لقد كان من المشاهير. كان عادة ما يظهر في مجلات المشاهير الحمراء، قبل أو بعد الصفحات الرياضية؟ مصاحِباً الأسماء التي كنا نعتبرها في تلك الأيام مخزية (لم نكن نعرف في وقتها ما الذي يعنيه مخزٍ)، مشهد جريمة في العالَم الثالث، في الستينيات والسبعينيات: بيوت فقيرة، في الخلاء، وساحاتٌ بإضاءة سيئة. وكان قد استلم ميدالية البسالة من يدي الليندي. لقد أضعت الميدالية، قال بحزن، وليس لدي أي صورة لإثبات ذلك، لكني أذكر ذلك اليوم الذي مُنحتُ به تلك الميدالية كما لو كان البارحة. كان ما زال بادياً عليه أنه شرطي.

سُجن بعد الانقلاب لثلاث سنوات، ثم غادر على إثرها إلى باريس، حيث عاش وهو يمارس وظائف مختلفة. حول طبيعة هذه الأنواع من الأعمال لم يذكر لي شيئاً، لكنْ في سنواته الأولى في باريس كان قد عمل كل شيء، بدءاً من وضع الملصقات، مروراً بتنظيف أرضيات المكاتب وهو عمل يقوم به ليلاً، عندما تكون الأبنية مقفرة ما يسمح له بالتفكير مطوَّلاً. غموض أبنية باريس. بهذه الطريقة كان يُسمي أبنية المكاتب، عندما يكون الوقت ليلاً، وكل الطوابق مظلمة، ما عدا واحداً، ثم بعد ذلك ينطفئ هذا وينير آخر، ثم لينطفئ هذا وهكذا دواليك. في بعض الأحيان، السائر في الليل أو الرجل الذي يعمل لاصق ملصقات لو كان

سيبقى ثابتاً لوقت ليس بالقصير كان يمكنه أن يشاهد من يطل من النافذة من أحد تلك الأبنية الفارغة، وكان سيبقى لوقت، مدخّناً أو متأمّلاً في المدينة.

كان روميرو متزوجاً ولديه ابن، وكانت لديه خططه للعودة إلى تشيلي والبدء بحياة جديدة.

عندما سألتُه عما يريد (لكني كنتُ قد تركتُه يدخل إلى بيتي ووضعت ماء مغلياً لنشرب الشاي) قال: إنه يقتفي أثر كارلوس وايدير. وكان بيبيانو أوريان قد أعطاه عنواني في برشلونة. هل تعرف حضرتك بيبيانو؟ قال: إنه لا يعرفه. ليس بشكل شخصي. كتبتُ له رسالة، وهو أجابني، ثم تحدَّثنا فيما بعد بالهاتف. وهو أمر اعتيادي من بيبيانو، قلتُ أنا وحاولتُ أن أفكّر منذ متى لم أرَه: نحو عشرين عاماً. صديقكَ شخص طيب، قال روميرو، ويبدو أنه يعرف جيداً السيد وايدير، لكني أظن أنك تعرفه أفضل. ليس صحيحاً، قلتُ. سيكون هناك مقابل مالي، قال روميرو، لو ساعدتني على إيجاده.

عندما قال هذا كان ينظر في شقتي كما لو كان يقيِّم المبلغ المحدَّد الذي بإمكانه شرائي به. قررت أن أبقى صامتاً وانتظر. قدمتُ له الشاي. تناوله مع الحليب وكان يبدو أنه يستمتع به. كان وهو جالس إلى طاولتي يبدو أصغر وأكثر نحولاً عما هو عليه في الحقيقة. يمكنني أن أعرض عليكَ مئتي ألف بيزيتا، قال. موافق، لكنْ كيف يمكنني مساعدتكَ؟

في مسائل شعرية، قال. وايدير كان شاعراً، وأنتَ شاعر، وإنه هو ليس شاعراً، وهو بحاجة لشاعر لإيجاد شاعر آخر. مئتا ألف نقداً، الآن؟ قلتُ أنا. مئتا ألف بيزيتا عداً ونقداً، قال وهو مملوء بالطاقة، لكنْ تذكَّر أنه بدءاً من الآن فأنتَ تعمل لحسابي وأريد نتائج. كم

سيدفعون لحضرتكَ؟ الكثير، قال، الشخص الذي تعاقد معي لديه الكثير من المال.

جاء إلى بيتي في اليوم التالي بظرف يحوي خمسين ألف بيزيتا وحقيبة ملأى بمجلات أدبية. سأدفع لكَ الباقي عندما يرسلون لي المزيد من المال، قال. سألتُه لماذا يعتقد أن كارلوس وايدبير ما زال على قيد الحياة. ابتسم روميرو (كانت له ابتسامة ابن عرس، فأر حقلي) وقال: إن زبونه هو الذي يعتقد أنه ما زال حياً. وما الذي يدفعه للتفكير أنه في أوروبا وليس في أمريكا أو أستراليا؟ كوّنت فكرة حول الرجل، قال. ثم دعاني بعد ذلك إلى تناول الطعام في شارع تابيرس، حيث كنتُ أعيش (كان قد أقام في بنسيون متواضع وحصيف في شارع المستشفى، على بُعد خطوات من منزلي) وتطرَّق الحديث إلى سنواته في تشيلي، إلى البلد الذي يتذكَّره كلانا، حول الشرطة التشيلية التي كانت (لدهشتي) تصنِّف روميرو بين أفضل المحقِّقين في العالم.

حضرتكَ متعصِّب وشوفيني، قلتُ له بينما كنا نتناول الحلوى. أؤكِّد لكَ أنني لستُ كذلك، قال، في أيامي عندما كنتُ في التحقيقات لم تكن هناك قضية لم تُحل. ورجال الشرطة الذين كانوا يدخلون قسم التحقيقات كانوا من أشد الرجال كفاءة، كانوا دارسين للعلوم الإنسانية وبدرجات جيدة، ثم ثلاث سنوات في الأكاديمية تحت إشراف أفضل الأساتذة. أذكر غونزليز زافالا الأستاذ المختص بعلم الجرائم، كان يقول بشكل دائم فيما يتعلق بقسم الجرائم: إن الشرطة الإنجليزية والتشيلية كانتا الشرطة الأفضل في العالَم. قلتُ له ألا يدفعني إلى الضحك.

خرجنا في الرابعة بعد الظهر، بعد أن كنا قد شربنا زجاجتين من النبيذ. نبيذ إسباني معتَّق، قال روميرو، أفضل من الفرنسي. سألتُه ما إذا كان لديه شيء ضد الفرنسيين. تكدَّر وجهه فجأة، وقال: إنه يريد أن يغادر، فقط هذا، كانت قد مضت سنوات طويلة.

تناولنا القهوة في البار ثينتريكو ونحن نتحدث عن البؤساء. يعتبر روميرو أن جان فالجان الذي أصبح فيما بعد ماديلين، ثم فاوتشيليفينت والذي يمكن إيجاد مثل هذه الشخصية العادية في شوارع مدن أمريكا اللاتينية المزدحمة. جافيرت، على النقيض، كان يبدو له شخصية استثنائية. هذا الرجل، قال لي، إنه يشبه عينة تحليل نفسي. أزاح عن كاهلي الكثير من العناء أن روميرو لم يحلّل جافيرت نفسياً، رغم أن هذه المهنة بالنسبة له كانت محوطة بكل وجاهة العالم.

جافيرت، رجل شرطة فيكتور هوغو، الذي يشفق عليه ويُعجَب به، كان بالنسبة له على نحو ما شيء فريد، "أريحية لا يمكننا امتلاكها إلا فيما ندر". سألته ما إذا كان قد شاهد الفيلم، فيلم فرنسي، قديم جداً. لا، قال، أعلم أن هناك مسرحية موسيقية تُعرض في لندن، ولكنَّ هذا العرض أيضاً لم أرَه، لابد أنها تشبه عريشة الورود. لم يذكر شيئاً، كما قلتُ، لا شيء من الرواية، لكنْ نعم يذكر أن جافيرت ينتحر. لقد كان لدي شكوك حول ذلك، ربما لم يفعلها في الفيلم. (عندما أستحضرها تتبادر إلى ذهني صورتان: المتاريس في عام ١٨٣٢، وجموع الطلاب الثوريين وأطفال الشوارع، وشخصية جافيرت بعد أن أنقذه فالجان. رغم أنني على الأغلب أخلط بين الأفلام). هذه الأيام، قال روميرو وهو يرتشف آخر قطرات الشراب، على الأقل في الأفلام الأمريكية، فأفراد الشرطة يواجهون. جافيرت بالمقابل، ينتحر. هل تلاحظ الفرق؟

ثم صعد معي الطوابق الخمسة حتى وصلنا إلى بيتي، فتح الحقيبة ووضع المجلات فوق الطاولة. اقرأ بتمعن، قال، أثناء ذلك سأذهب لأشاهد بعض المعالم السياحية. أي متحف تنصحني أن أزوره؟ أذكر بتكاسل أنني أشرت إليه كيف يمكن أن يصل إلى متحف بيكاسو، ومن هناك إلى العائلة المقدَّسة، ثم غادر روميرو بعدها.

مضت ثلاثة أيام ثم رأيته من جديد.

كل المجلات التي تركها لي كانت أوروبية. من إسبانيا، وفرنسا، والبرتغال، وإيطاليا، وإنجلترا، وألمانيا. حتى إنه كانت هناك واحدة من بولونيا، واثنتان من رومانيا وواحدة من روسيا. معظمها كانت مجلات هواة بنسخ مطبوعة محدودة. الطباعة كانت بورق رخيص ونوعية رديئة، ما عدا بعض الفرنسيات، والألمانية والإيطالية كانت احترافية وبدعم مالي كبير، كانت من المصوَّرة حتى المنسوخة (إحدى الرومانيات) والنتيجة كانت ظاهرة للعيان. نوعية رديئة، ورق رخيص، سوء التصميم كان ينبئ بأدب زبالة. تصفَّحتها جميعاً. في إحداها وفقاً لروميرو لابد أن يكون هناك أثر لوايديير، تحت اسم آخر، بالطبع.

لم تكن مجلات أدبية بحقوق: أربع منها كان يخرجها إلى النور مجموعات حليقي الرؤوس، اثنتان كانتا لهيئات غير نظامية لمشجعي كرة القدم، لا يقل عن سبعة كانوا يوجِّهون نصف الصفحات إلى الخيال العلمي، ثلاث كانت من نوادي ألعاب حروب، أربع كانوا يتحدَّثون عن علوم وأسرار باطنية (اثنتان إيطالية واثنتان فرنسية) وبين هذه، واحدة (إيطالية)، وبشكل مباشر إلى عبدة الشيطان، وخمس عشرة على الأقل نازية بشكل علني، وست مجلات تعزو نفسها إلى التيار "التحريفي" (ثلاث فرنسية، واثنتان إيطاليتان، وواحدة سويسرية باللغة الفرنسية)، واحدة روسية، كانت عبارة عن خليط فوضوي من كل ما سبق، على الأقل هذا ما توصلت إليه نتيجة الرسوم الكاريكاتورية (المتعدِّدة، كما لو أنكَ تشعر فجأة أن قراءها الروس أصبحوا أميين، ومن حسن حظي أني لا أعرف الروسية)، جميعها تقريباً كانت عنصرية ومعادية للسامية.

في اليوم الثاني للقراءة بدأت بالاهتمام حقاً. كنتُ أعيش وحيداً، لم يكن لديَّ مال، صحتي لم تكن على ما يرام، منذ وقت طويل لم أكن قد نشرت في أي مكان، وتوقفت مؤخراً عن الكتابة. ويبدو أن مصيري كان بائساً. أعتقد أني بدأت بالاعتياد على أن أشفق على نفسي. مجلات

روميرو، جميعها فوق طاولتي (قررتُ أن أتناول طعامي واقفاً في المطبخ حتى لا أحرّكهم)، في أكوام وفقاً للجنسية، تواريخ صدورها، الاتجاه السياسي أو النوع الأدبي الذي كانت تنتمي إليه. فعلت هذه المجلات بي فعل الترياق.

في اليوم الثاني للقراءة شعرتُ باضطراب جسدي، ولكني سرعان ما اكتشفتُ أن الاضطراب سببه نقص النوم وسوء التغذية، وهكذا فقد قررتُ أن أهبط إلى الشارع، وأن أشتري شطيرة من الجبنة، ثم الخلود للنوم. عندما استيقظت، بعد ست ساعات، كنتُ نشيطاً ومستريحاً ولديّ رغبة في متابعة القراءة أو معاودة القراءة (أو التخمين، حسب لغة المجلة)، منخرطاً أكثر وأكثر في قصة وايديير، حيث إنها كانت أكثر من قصة، رغم أنني حينها لم أكن أعرف عن ماذا. وذات مساء أتاني حلم بهذا الخصوص. حلمتُ أنني كنتُ على متن سفينة خشبية كبيرة، ربما شراعية، حيث كنا نجتاز المحيط العظيم. أنا كنتُ لوحدي على سطح السفينة، وكنتُ أكتب قصيدة، أو ربما صفحة من يوميات بينما كنتُ أنظر إلى البحر.

فجأة ظهر رجل عجوز، وأخذ بالصراخ: إعصار!، إعصار!، ليس على متن السفينة، وإنما على متن يخت أو واقف على رصيف. تماماً كما في مشهد من "طفل روزماري" لبولانسكي. في هذه اللحظة بدأت السفينة بالغرق وكل الناجين تحولوا إلى غرقى. في البحر، رأيتُ كارلوس وايديير عائماً متشبّثاً ببرميل من البراندي، وأنا عائم متشبّث بعصا من الخشب المتعفّن. فهمتُ في هذه اللحظة، بينما كانت الأمواج تباعدنا، أننا أنا ووايديير كنا على متن السفينة ذاتها، فقط هو ساعد على إغراقها، وأنا لم أفعل شيئاً حيال هذا. وهكذا عندما عاد روميرو، بعد ثلاثة أيام، استقبلتُه كما لو كان صديقاً.

لم يـذهب إلى متحـف بيكاسـو ولا إلى العائلـة المقدّسـة، لكنـه زار متحف الكامب نو لكرة القدم، وحديقة الحيوانات المائية الجديدة. لم قال: "أشاهد في حياتي، سمكة قرش قريبة مني لهذه الدرجة، شيء فظيع، أؤكد لكَ" . عندما سألتُه عن رأيه حول الكامب نو أجاب: إنه دائماً كان مع فكرة أن ذلك الملعب كان الأفضل في أوروبا . لسوء الحظ أن برشلونة خسر العام الماضي من باريس سان جيرمان. لن تقول لي: إنكَ من مشجعي البرشلونة، روميرو. لم أكن أعرف الكلمة. شرحتُها له وبدت له مسلية. كان غائباً لبعض الوقت. أنا كولي مؤقت، قال. في أوروبا أحبُ برشلونة، لكنْ في عمق قلبي أنا من مشجعي كولو كولو. ماذا يمكننا فعله، أضاف بحزن وفخر.

في ذلك المساء، وبعد أن تناولنا الطعام معاً في حانة برشلونية، سألني ما إذا كنتُ قد قرأتُ المجلات.قلت له إني أقوم بذلك. في اليوم التالي جاء بشاشة تلفاز وفيديو. إنها لحضرتكَ، ليكن في علمكَ إنها هدية من زبوني. لا أشاهد التلفاز، قلتُ. خياركَ ليس صائباً، أنتَ لا تعلم الأشياء المهمة التي تفقدها، قال روميرو. إنهم أناس عصاميون في مواجهة مع كل العالَم. تذكرتُ أن وايدبير كان أو كان يسعى ليكون، في أوقاته البعيدة في كونثيبثيون، عصامياً . أنا أقرأ كتب روميرو، قلتُ، والآن مجلات، وأحياناً أكتب. أستطيع رؤية ذلك، قال روميرو. وأضاف على الفور: لا تفهمني خطأ، دائماً كنتُ أحترم القسيسين والكتّاب الذين لا يملكون شيئاً .

أذكر فيلماً لبول نيومان، قال، كان كاتباً وأعطوه جائزة نوبل للأدب، والرجل اعترف أنه خلال كل هذه السنوات كان يكسب رزقه وهو يكتب روايات بوليسية تحت اسم مستعار. أحترم هذه الفئة من الكتّاب، قال. لابد أنكَ عرفتَ قليلين، قلتُ بسخرية. روميرو لم يلاحظ ذلك. حضرتكَ الأول، قال. ثم بعد ذلك شرح لي أنه لم يكن مناسباً وضع

التلفاز في البنسيون حيث كان يعيش، وأنه كان لابد من مشاهدة ثلاثة فيديوهات كان قد أحضرها معه. أعتقد أني ضحكتُ نتيجة خوف مطلق. قلتُ: لا تقل لي أني سأشاهد وايدبير هناك. في الأفلام الثلاثة، نعم سيدي، قال روميرو.

ثبتنا التلفاز، وقبل توصيل الفيديو حاول روميرو أن يتأكد ما إذا كان بالإمكان التقاط بعض القنوات، لكنْ كان الأمر مستحيلاً. عليك أن تشتري لاقطاً هوائياً، قال. ثم وضع شريط الفيديو الأول. لم أنهض من مكاني عن الطاولة، بجانب المجلات. جلس روميرو في الكرسي الوحيد في الصالة.

كانت أفلاماً إباحية ذات ميزانيات منخفضة. في نصف الفيلم الأول (كان روميرو قد أحضر معه زجاجة من الويسكي، وكان يشاهد الفيلم وهو يأخذ رشفات صغيرة) اعترفتُ له أني غير قادر على رؤية ثلاثة أفلام إباحية على التوالي. انتظر روميرو نهاية الفيلم، ثم أطفأ الفيديو. شاهدها هذه الليلة، وحدك، من دون سرعة، قال بينما كان يضع زجاجة الويسكي في زاوية من المطبخ. هل عليَّ أن أتعرَّف إلى وايدبير بين الممثلين؟ سألتُه قبل أن يغادر. ابتسم روميرو كما لو أن هناك أحجية في الأمر. المهم هو المجلات، الأفلام هي فكرتي، عمل روتيني.

شاهدتُ تلك الليلة الفيلمين الآخرين، ثم عاودتُ وشاهدتُ الأول، ثم عاودتُ وشاهدتُ الفيلمين الآخرين. لم يظهر وايدبير في أي منهم. أيضاً روميرو لم يظهر في اليوم التالي. اعتقدتُ أن موضوع الأفلام كان مجرد مزحة من روميرو. حضور وايدبير بين جدران منزلي، مع ذلك، كان حضوره أكثر قوة، كما لو أن الأفلام كانت تستحضره. ليس هناك داع للتمثيل، قال روميرو ذات مرة. لكني شعرتُ أن حياتي كلها ذاهبة إلى الجحيم.

عندما عاد روميرو كان يرتدي حلة جديدة، كان قد اشتراها مؤخراً، وأحضر لي هدية. تمنيتُ بشدة ألا تكون ملابس. فتحتُ الحزمة، كانت رواية لماركيز - كنتُ قد قرأتُها رغم أني لم أخبره بذلك وزوجاً من الأحذية. جرِّبها، قال، آمل أن يكون مناسباً، الأحذية الإسبانية تحظى بشعبية كبيرة في فرنسا. ولدهشتي لاحظتُ أن الحذاء مناسب تماماً.

اشرح لي لغز الأفلام الإباحية، قلتُ. ألم تلاحظ شيئاً غريباً خارجاً عن المألوف، شيئاً لفتَ انتباهكَ؟ سأل روميرو. من خلال تعبيره لاحظتُ أن الأفلام، والمجلات، كل شيء، ما عدا عودته ربما عودته العائلية إلى تشيلي، لا تهمه في شيء. وكل ما يجدر ذكره أني أصبحتُ مهووساً بالنذل وايدبير كل يوم أكثر، قلتُ. وهل هذا سيئ أو جيد؟ لا تمزح يا روميرو، قلتُ. حسناً، سأقصُ عليك حكاية، قال روميرو، الملازم موجود في كل هذه الأفلام، لكنْ خلف الكاميرا. وايدبير مخرج هذه الأفلام؟! لا، قال روميرو، إنه المصوِّر.

بعد ذلك شرح لي قصة مجموعة كانت تصوِّر الأفلام الإباحية في فيلا في خليج تارينتو. ذات صباح، وهذا قبل نحو سنتين، كانوا جميعاً في عداد الأموات. المجموع، ستة أشخاص، ثلاث ممثلات، ممثلان والمصوِّر. حامت الشبهات حول المخرج والمنتِج وتم إيقافهما. أيضاً تم إيقاف صاحب الفيلا، محامٍ من كوريغليانو له علاقة بجماعات إجرامية. جميعهم كانت لديهم أعذار وتم إطلاق سراحهم. تم إغلاق القضية بعد وقت. وأين يدخل كارلوس وايدبير في هذه القضية؟! كان هناك مصوِّر آخر. شخص يدعى ر.ب.إنجليش. والشرطة الإيطالية لم تستطع إلقاء القبض عليه أبداً.

كان إنجليش وايدبير؟ عندما بدأ روميرو تحقيقاته، هذا ما كان يعتقده وطاف خلال وقت في إيطاليا، وهو يبحث عمّن يعرف الإنجليش حيث كان يظهر صورة قديمة لوايدبير (تلك التي كان وايدبير فيها

بجانب طائرته)، لكنه لم يعثر على أحد يتذكَّر المصوِّر، كما لو أنه لم يكن موجوداً أو لم يكن له وجه ليتذكَّره أحد. أخيراً، بعيادة في نيميس وجد ممثِّلة كانت قد عملت مع إنجليش وتذكَّرته. كان اسم الممثلة جوانا سيلفيستري وكانت آية في الجمال، قال روميرو، المرأة الأجمل، (أقسم لكَ)، التي رأيتُها في حياتي. أجمل من زوجكَ؟

سألتُه لأزعجه قليلاً. يا رجل، زوجي صارت مخضرمة ولا يعوَّل عليها، قال روميرو. أنا أيضاً، أضاف على الفور. القضية إنها كانت المرأة الأجمل التي رأيتُها في حياتي. نتكلم بالأولوية: الشابة الأجمل. امرأة حيث يجب رفع القبعة لها، صدقني. سألتُه كيف كانت. شقراء، طويلة، بنظرة تعيد الرجل منا إلى طفولته. نظرة مخملية، مع ومضات من الحزن والقرار. إضافة إلى أنه كانت لديها عظام رائعة وبشرة بيضاء جداً. امرأة تجعلك تحلم وأنتَ صاحٍ، لكنْ أيضاً لتعيش معها ولتقاسمها الأزمات والأوقات الصعبة. تؤكدها، قال روميرو، عظامها، بشرتها، نظرتها الثاقبة. لم أرَها أبداً واقفة، لكني أتخيَّلها كذلك ولابد أنها مثل ملكة.

لم تكن العيادة فخمة، لكنْ على الرغم من ذلك كانت لها حديقة صغيرة حيث كانت تمتلئ مساءً بالزبائن، أغلبهم فرنسيون وإيطاليون. عندما كنا لآخر مرة معاً دَعَوْتُها للخروج (ربما نتيجة الخوف حتى لا تمل معي، ونحن وحدنا في الغرفة). قالت لي: إنها لا تستطيع. تحدَّثنا بالفرنسية وكانت تتخللها عبارات بالإيطالية بين الحين والآخر. صديقي، هذه قالتها بالإيطالية، بينما كانت تنظر إلى وجهي شعرتُ أنني الرجل الأكثر عجزاً أو الأكثر بؤساً في العالَم.

لا أعرف كيف أشرح: كنتُ سأجهش بالبكاء هناك. لكني سيطرتُ على نفسي وحاولتُ النقاش حول أشياء لها علاقة بالموضوع الذي كان بين يديَّ. كان بالنسبة لها الأمر مسلياً أن أكون تشيلياً وأنني أبحث عن الإنجليش. قال لي المحقِّق التشيلي بابتسامة. كانت تبدو كأنها قطة

بينما كانت مستلقية في السرير، بذراعين معقوفين وعدة وسائد وراء ظهرها. الظاهر من قدميها تحت الأغطية كانت مثل المعجزة، ولكنْ ليست إحدى تلك المعجزات التي تترك الشخص مشوَّشاً، وإنما معجزة من تلك المعجزات التي تمرُ مثل الهواء مانحة لكَ هدوءاً، أكثر هدوءاً من قبل، ما أريد أن أقوله. كم كانت رائعة، قال روميرو فجأة.

كانت مريضة؟ كانت تموت، قال روميرو، وكانت وحيدة أكثر من كلبة، على الأقل وصلت إلى هذه النتيجة الرهيبة في اليومين اللذين قضيتُهما في العيادة، ورغم كل شيء فقد كانت هادئة وواضحة. كانت تحبُ الكلام، كان واضحاً أنها تتحمَّس للزيارات (لم تكن تبدو كثيرة، رغم أنه في الحقيقة لستُ أدري)، كانت دائماً تقرأ أو تكتب رسائل أو تشاهد التلفاز بالسماعات الموضوعة على أذنيها. كانت تقرأ مجلات حديثة، مجلات نسائية. غرفتها كانت شديدة الترتيب وذات رائحة طيبة. هي والغرفة. أظنُ أنها كانت تسرّح شعرها وهي تضع العطر على عنقها وفي يديها قبل أن تستقبل الزيارات.

يمكنني تخيّل هذا. آخر مرة رأيتُها، قبل أن نودِّع بعضنا، بحثتُ في التلفاز عن محطة إيطالية حيث لا أذكر ما الذي كانوا يعرضونه. خفتُ أن يكون فيلماً لها. أقسم لكَ أنني عندها ما كنتُ لأدري ماذا أفعل في حياتها كلها، وأن حياتي كانت ستنقلب رأساً على عقب. لكنْ كان برنامج مقابلات حيث ظهر صديق قديم لها. أعطيتُها يدي وغادرتُ. عندما وصلتُ إلى الباب لم أستطع المقاومة وعدتُ للنظر إليها. كانت قد وضعت السماعات على أذنيها، تخيّل الأمر كم هو فضولي، حالة تحدٍ، لا أعلم كيف أصفها بشكل آخر، كما لو أن غرفة المريضة أصبحت صالة قيادة تحكُم فضائية وهي التي تقودها بيديها بثقة. ماذا حصل أخيراً؟ سألتُ من دون رغبة في المزيد من السخرية من روميرو. لم يحدث شيء، تذكرتِ الإنجليش ووصفتْهُ لي جيداً، ولكنْ بهذا الوصف لابد أن يكون

هناك آلاف الأشخاص في أوروبا، ولم تستطع أن تتعرف إليه في الصورة القديمة للطيار، بالطبع، فهناك عشرون عاماً، يا صديقي. لا، قلتُ، ما الذي حصل مع جوانا سيلفيستري. ماتت، قال روميرو. متى؟ بعد بضعة أشهر من رؤيتي لها، قرأتُ الخبر وأنا في باريس، في صفحة الحوادث في الليبراسيون. ولم تشاهد فيلماً لها أبداً؟، سألتُ. لجوانا سيلفيستري؟، لا، يا رجل، كيف خطر لك هذا الشيء، أبداً. ولا حتى لمجرد الفضول؟ ولا حتى لهذا، أنا رجل متزوج، وأصبحتُ عجوزاً، قال روميرو.

تلك الليلة كنتُ من دعاه للعشاء. تناولنا الطعام في شارع ريبرا، في مطعم رخيص ومألوف، ثم شرعنا في السير على غير هدى في الحي. عندما مررنا بالقرب من نادي فيديو مفتوح قلتُ لروميرو أن يتبعني. أنتَ لا تفكّر باستئجار فيلم لها، سمعتُ صوته في ظهري. لا أثق بوصفكَ، قلتُ له، أريد أن أرى الوجه الذي لها. كانت الأفلام الإباحية تحتل ثلاثة رفوف في نهاية المحل. أظنُّ أنني دخلتُ مرة واحدة قبل ذلك إلى محل فيديو. منذ زمن لم أشعر بالبهجة، رغم شعوري بأني أحترق في داخلي. بحث روميرو لفترة. رأيتُه يمرِّر يديه، كانتا مظلمتين وشرستين، على أغطية الأشرطة، وهذا فقط كان يجعلني أشعر بحالة جيدة. ها هي، قال. معه حق، لقد كانت امرأة جميلة جداً. عندما خرجنا انتبهت إلى أن نادي الفيديو كان المحل الوحيد في الحي الذي ما يزال مفتوحاً.

في اليوم التالي، عندما مرَّ روميرو إلى بيتي، قلتُ له: أعتقد أنني تعرفتُ إلى كارلوس وايديير. إذا رأيته مرة أخرى، هل تستطيع التعرف إليه؟ لا أعرف، أجبتُ.

9

هذا آخر نقل لي من كوكب الوحوش. ولن أغرق مجدَّداً أبداً في بحر خراء أدبي.

من الآن فصاعداً سأكتب قصائدي بتواضع وسأعمل كي لا أموت من الجوع، وسأحاول أن أنشر أعمالي.

من مجموعة المجلات التي كانت متراكمة فوق طاولتي كان هناك عددان لفتا انتباهي. بالنسبة للأخريات كان يمكن عمل عينة متنوِّعة من المرضى النفسيين والفصاميين، لكنْ هناك اثنتان فقط لهما شخصية الشركة والمجلة التي يمكن أن تسترعي انتباه كارلوس وايدبير. كلتاهما كانت فرنسية: العدد (١) من الجريدة الأدبية، والعدد (٣) من مجلة الحراس الليليين لأراس. في كلتيهما وجدتُ عملاً نقدياً لشخص يدعى جولي ديفو، لكنْ قبل الحديث عنه عليَّ أن أتكلم عن راوول ديلورمي وعن جمعية الكتّاب البرابرة.

مولود في عام ١٩٣٥، راوول ديلورمي كان جندياً وبائع مواد غذائية قبل أن يجد عملاً ثابتاً (وأكثر انسجاماً مع مرض خفيف في الفقرات حصل له في الجيش) كان بواب بناء وسط باريس. في عام ١٩٦٨، بينما كان الطلاب يرفعون اللافتات، وروائيو فرنسا المستقبليون يحطِّمون نوافذ مدارسهم، أو يمارسون الحب لأول مرة، قرَّر أن يؤسِّس جمعية أو حركة الكتّاب البرابرة. وهكذا، بينما كان المثقَّفون يخرجون لاحتلال الشوارع، كان العسكري القديم منزوياً على نفسه في بوابته الصغيرة في شارع ري دي إيواكس، وبدأ يعطي شكلاً لأدبه الجديد. كان أسلوب التعلم عبارة عن خطوتين تبدوان بسيطتين. أن ينزوي على نفسه ويبدأ بالقراءة المتواصلة.

بالنسبة للخطوة الأولى كان عليه أن يشتري ما يكفي من الغذاء لأسبوع كامل أو الصيام. أيضاً كان من الضروري حتى يتجنَّب الزيارات غير المستحبة، أن ينبّه إلى أنه لم يكن متاحاً لأي أحد، أو إنه خرج في رحلة لأسبوع أو إنه مصاب بمرض معدٍ.

أما الخطوة الثانية فكانت أكثر تعقيداً، حسب ديلورمي، كان يجب أن يندمج مع الأعمال الكبيرة. كان يمكن الوصول لذلك بطريقة غاية في الغرابة: التغوط على صفحات ستاندال، نثر المخاط على صفحات فيكتور هوغو، ممارسة العادة السرية ونثر الحيوانات المنوية فوق صفحات غاوتيير أو بانفيل، يتقيأ على صفحات داوديت، يتبوّل على صفحات لامارتين، يمزّق جلده بشفرات حلاقة ويرشُ الدم على صفحات بلزاك أو موباسان، في النهاية، كانت الكتب تصل إلى حالة تدهور حيث كان ديلورمي يسميها أنسنة.

النتيجة، إثر أسبوع من الطقس البربري، كانت الشقة أو الغرفة ملأى بالكتب المدمَّرة، وساخة ورائحة كريهة، حيث كان الأديب المتعلِّم يتمرَّغ عارياً أو مرتدياً سراويل متسخاً، قذراً كطفل مُهمل، أو بالأصح كأول سمكة قررتْ أن تتخذ خطوة وتعيش خارج الماء. حسب ديلورمي، الكاتب البربري يخرج أكثر قوة من التجربة، وما كان حقيقة مهماً، خرج بمكتسب ما في فن الكتابة، حكمة مكتسبة من خلال "التقارب الحقيقي"، "الاستيعاب الحقيقي" (كما كان يسميها ديلورمي) للكلاسيكيين، تقارب جسدي حيث كانت تتحطَّم كل الحواجز الموضوعة من الثقافة، والأكاديمية والتقنية.

من غير المعروف كيف ولكنْ استطاع أن يحوز بعض الأتباع. كانوا أشخاصاً مثله، دون تعليم ومن مستوى اجتماعي متدنٍ، كانوا يغلقون على أنفسهم انطلاقاً من مايو / أيار عام ١٩٦٨ مرتين في السنة، كلٌ وحده أو في مجموعات من اثنين، ثلاثة وحتى أربعة أشخاص، في

السندرات الصغيرة، بوابات، غرفة فندق، بيوت الضواحي، الغرف الخلفية، وكانوا يعدّون الأدب الجديد، يمكنه أن يكون للجميع، حسب ديلورمي، لكنْ في الممارسة العملية فقط يمكنها أن تكون لأولئك القادرين على عبور جسر النار. في الوقت ذاته، كانوا يشعرون بالبهجة بطباعة مجلة هواة كانوا يبيعونها بأنفسهم في أكشاك مؤقّتة أو في أسواق الكتب المستعمَلة والمجلات التي تمتلئ شوارع وساحات فرنسا بها.

أغلب البرابرة، كانوا بالطبع، شعراء رغم أن بعضهم كان يكتب قصصاً، وآخرون كانوا يتجرَّؤون على كتابة فصول مسرحية. كانت لمجلاتهم أسماء (المجلة الأدبية لايفروكس كانت تنشر قائمة بمطبوعات الحركة): البحار الداخلية، النشرة الأدبية، مجلة فنون وشعر طولون، المدرسة الأدبية الجديدة... إلخ. في مجلة الحراس الليليين لأراس (ينشرها في الحقيقة، بالتعاون مع الحراس الليليين لأراس) كانت هناك مجموعة بربرية توضيحية ومدققة، تحت عنوان "عندما تصبح الهواية مهنة" تظهر قصائد لديلورمي، سابرينا مارتين، يوسي كراونيتز، م. بول، أنتوان دوباك وأنتوان مدريد.

كل منهم كانت له قصيدة واحدة ما عدا ديلورمي ودباك، بثلاث واثنتين على التوالي، كما لو أنه لتحديد درجة هواية الشعراء، أسفل أسمائهم وبجانب صور فضولية من نوع البطاقة، بين قوسين، إشارة للقارئ حول عمله اليومي، وهكذا يمكن للقارئ أن يعرف بأن السيدة كراونيتز هي عبارة عن مساعدة ممرضة في مركز للشيخوخة في ستراسبورغ، وأن سابرينا مارتين كانت تقوم بأعمال منزلية في بيوت مختلفة في باريس، وأن م. بول جزار، وأن أنتوان مدريد وأنتوان دوباك كانا يكسبان رزقهما بالعمل في أكشاك لبيع الصحف الباريسية في الشوارع.

صور ديلورمي وشلّته كان فيها شيء لافت للانتباه: أولاً، جميعهم كانوا يحدّقون إلى الكاميرا، ومن ثم إلى عيون القراء كما لو كانوا متفقين

على محاولة طفولية (أو على الأقل من دون جدوى) محاولة تنويم مغناطيسي، ثانياً، جميعهم من دون استثناء، كانوا يبدون واثقين وآمنين، ولاسيما في نقائض السخف والشك، شيء إذا تأملناه جيداً فربما يبدو غير مألوف في الأدبيات الفرنسية.

كان الفَرق بالسن واضحاً، مما كان يلغي أي تجانس جيلي بين الكتّاب البرابرة. بين ديلورمي الذي كان قد أتم (رغم أنه لم يكن يظهر عليه ذلك) ستين عاماً وأنتوان مدريد، الذي لم يبلغ بعد الثانية والعشرين، حيث كان هناك جيلان كاملان بينهما. النصوص، سواء في المجلة الأولى أو الثانية، تقدِّمتها "قصة الأدب البربري"، لشخص يُدعى خافيير روبيرغ إضافة إلى نوع من البيان لديلورمي بعنوان "عشق الكتابة". في كلا النصين هناك معلومات، بتحذلق وحماقة في نص ديلورمي لكنْ بشكل مفاجئ، برشاقة وحيوية في نص روبيرغ (حيث هناك فقرة بيبلوغرافية صغيرة، على الأغلب كتبها هو نفسه، تُعرِّف عنه، سوريالي سابق، شيوعي سابق، فاشي سابق، مؤلِّف كتاب حول "صديقه" سلفادور دالي بعنوان "دالي ضد ومع أوبرا العالَم، وحالياً متقاعد في بويتو).

دون تعليقات روبيرغ وديلورمي كان الاعتقاد بسهولة أنهما عضوان فاعلان (أو ربما متبرِّعان أكثر من أن يكونا فاعلين) لورشة أدبية في أحد أحياء الطبقة العاملة في الضواحي. وجههما كانا يبدوان مبتذلين: سابرينا مارتين كانت بحدود الثلاثين ويعلو وجهها الحزن، أنتوان مدريد له ملامح شخص وقح محافظ ورصين، من النوع الذي يسعى دائماً للمحافظة على البعد عن الأشخاص، أنتوان بوباك كان أصلع، قصير النظر وأربعينياً، كراونيتز، بعد أن تعطي شكل عاملة مكتب وبعمر صعب تحديده، تبدو أنها تخفي كماً هائلاً من الطاقة غير المستقرة، م. بول بشكل الجمجمة، بوجه مغزلي، بشعر قصير جداً، أنف طويل، أذنين

ملتصقتين بالجمجمة، وتفاحة آدم بارزة، يبدو أنه في حدود الخمسين، وديلورمي، القائد، كان يبدو بالضبط كما هو، عسكرياً سابقاً ومن النوع الذي يبدو أن لديه إرادة قوية. (ولكنْ كيف أتت لهذا الرجل فكرة أن انتهاك حرمة الكتب التي يمكنها أن تساعده على تحسين لغته الفرنسية كتابة وقراءة؟ في أي لحظة من حياته وضع الخطوط الرئيسة لطقوسه؟) إلى جانب نصوص روبيرغ (حيث كان ناشر مجلة الحراس الليليين لأراس يناديه بخوان باوتيستا الحركة الشعرية الجديدة) كانت هناك نصوص جولي ديفو، كانت مقالة في المجلة، وقصيدة في الصحيفة. في الأول كان بهدف الدعاية، بأسلوب متقطِّع وشرس، أدب مكتوب من أشخاص من خارج الأدب. ثورة الأدب المنتظَرة، يقول ديفو، ستكون بشكل ما إلغاءه. عندما يكتب الشعر اللاشعراء ويقرؤه اللاقراء. يمكن لأي أحد أن يكتبه، فكرتُ، حتى روبيرغ نفسه (لكنْ أسلوبه كان متناقضاً، كان يلاحظ، كهولته، كان ساخراً، كان رساماً، أنيقاً، أوروبياً، وكان الأدب بالنسبة له كنهر يصلح للملاحة، قناة عشوائية، من دون شك، كنهر وليس إعصاراً في البُعد الشاسع للأرض) أو ديلورمي نفسه (على افتراض أن هذا بعد أن انتهك حرمة مئات الكتب الأدبية الفرنسية من القرن التاسع عشر هل تمكن من أن يتعلَّم أخيراً كتابة الشعر، إنه افتراض بائس)، أي لديه الرغبة أن يحرق العالَم، لكنْ كان لدي حدس أن بطل ذلك البواب الباريسي السابق كان كارلوس وايدبير.

عن القصيدة (قصيدة سردية جعلتني أذكر، آمل أن يغفر الله لي، مقاطع من الصحيفة الشعرية لجون كيج مختلطة بمقاطع تبدو لجوليان ديل كاسال أو ماغاللانيس مور ترجمها إلى الفرنسية ياباني مسعور) ليس هناك الكثير مما يمكن قوله. إنه مزاح كارلوس وايدبير. إنها جدية كارلوس وايدبير.

10

لم أعاود رؤية روميرو إلا بعد مضي شهرين.

كان أكثر نحولاً عندما عاد إلى برشلونة. لقد عرفتُ أين مكان جولي ديفو، قال. كان بالقرب منا طوال الوقت، قال. يبدو كذباً، أليس كذلك؟ أفزعتني ابتسامة روميرو.

كان أكثر نحولاً وكان يبدو كالكلب. هيا بنا، أمرني في المساء نفسه الذي عاد فيه. ترك حقيبته في بيتي وقبل أن نخرج تأكّد أن الباب محكم الإغلاق بالمفتاح. لم أكن أتوقع أن يكون الأمر بهذه السرعة، تمكّنت من القول. نظر إليّ روميرو من الردهة وقال: استعد، علينا أن نقوم برحلة قصيرة، سأخبركَ بكل شيء في الطريق. هل وجدناه حقيقة؟ قلتُ. لا أدري لِمَ استخدمتُ الجمع. لقد وجدنا جولي ديفو، قال وحرّك رأسه في لفتة غامضة كانت ممكن أن تعني الكثير. تبعتُه وأنا أمشي كالنائم.

أظنُ أني منذ شهور، ربما سنين، لم أغادر فيها برشلونة ومحطة بلازا كاتالونيا (على بعد أمتار من بيتي) بدت لي غريبة، مشرقة، ملأى بأدوات جديدة بدت لي غير معروفة. ما كنتُ بقادر على التصرف بنفسي على شاكلة الهيبة التي كان يتقدّم بها روميرو، وكان هذا قد انتبه أو قدّر بشكل مُسبق حماقة مرافقه مزيلاً العراقيل أمام خطانا من خلال الماكينات التي كانت تمنعنا من دخول المنصة. ثم بعد انتظار لبعض دقائق في صمت ثقيل، استقلينا قطاراً للأطراف والتفينا حول الماريسم حتى بداية الكوستا برافا، بلانيس، مارين بالنهر توديرا.

بينما كنا خارجين من برشلونة سألتُه من الذي يدفع مقابل هذه المهمة. مواطن، قال روميرو. عَبرنا محطتي مترو، ثم خرجنا إلى الأطراف. ثم فجاة ظهر البحر. شمس ضعيفة كانت تضيء الشواطئ

التي كانت تجري مثل حبات عقد دون عنق، معلَّقة في الفراغ. مواطن من بلدي؟ ما الذي يدفعه لكل هذا؟ هذا يفضِّل ألا تعرفه حضرتكَ، قال روميرو، ولكنْ تصوّر. يدفع كثيراً؟ (نعم يدفع كثيراً، فكرتُ، في النتيجة النهائية لهذا التحقيق يمكنها أن تكون واحدة فقط). كثيراً، إنه مواطن أصبح غنياً في السنوات الأخيرة، تنهد، ولكنْ ليس في الخارج، إنما في تشيلي نفسها، تخيّل كيف هي الحياة، يبدو أن في تشيلي أصبح هناك أغنياء كثيرون.

هذا ما سمعتُه، قلتُ بلهجة كنتُ أقصد منها أن تكون ساخرة، ولكنْ كانت مجرد حزينة. وماذا ستفعل حضرتكَ بالمال، ما زلتَ تفكّر بالعودة؟ نعم، سأعود، قال روميرو. ثم بعد برهة أضاف: لدي خطة، تجارة لا يمكن أن تخسر، درستُ الأمر في باريس، ولا يمكن أن يخيب. وما هذه الخطة؟ سألتُ. تجارة، قال. سوف أضع عملي الخاص. بقيتُ صامتاً. جميعهم يعودون بفكرة التجارة. من شبّاك القطار رأيتُ بيتاً ذا جمال أخّاذ، بتصميم حداثي، وبشجرة نخيل عالية في الحديقة.

أريد أن أصبح رجل أعمال وأقيم بزنساً لدفن الأموات، قال روميرو، سأبدأ بشيء صغير لكنْ لديَّ الثقة أني سأتقدم. كنتُ أظن أنه يمزح. لا تمزح، قلتُ. إني أتكلم بشكل جدي: يكمن السر بمنح الناس محدودي الدخل جنازة لائقة، وأود أن أقول بشيء من الأناقة (في ذلك، الفرنسيون، صدقني، هم رقم واحد)، جنازة برجوازية للبرجوازية الصغيرة، وجنازة برجوازية صغيرة للبروليتاريا، هناك يكمن سر في كل شيء، ليس فقط في عمل دفن الموتى، وإنما في الحياة بشكل عام! محاولاً معاملة الثكالى برفق، قال بعد ذلك، تركهم يشعرون بالدفء، والتعامل مع أي جثة بفوقية أخلاقية. في البدء، قال عندما ترك القطار خلفه بادالونا وأنا بدأتُ أفكر أن ما سنفعله حقيقي، كان لا يرحم، يكفيني ثلاث غرف مجهَّزة تجهيزاً جيداً، واحدة للمكتب، وأيضاً من

أجل وضع اللمسات الأخيرة للميت، وأخرى غرفة شموع والأخيرة صالة انتظار، بكراسي ومنافض سجائر. سيكون أفضل خيار هو استئجار منزل من طابقين قريب من وسط البلد، الطابق الثاني شقة للسكن والأول مكتب. سيكون العمل عائلياً، زوجي وابني يمكنهما مساعدتي (رغم أنه فيما يتعلق بابني لستُ متأكّداً)، لكنْ يُفضل أيضاً وجود سكرتيرة، شابة ومحافظة، ونشيطة، فأنتَ تعلم أنه شيء محمود خلال العزاء أو الدفن وجود قُرب جسدي للشباب. بالطبع سيكون خروج صاحب العمل كثيراً (أو في غياب أي من المساعِدين) لعرض شيء من الشراب لأفراد عائلة وأصدقاء الفقيد. يجب القِيام بهذا العمل بلطف وحكمة.

يجب التكلّم بصوت منخفض، وتجنُّب التهيجات الساخنة، يجب معرفة مَنْ تصافح ومتى، يجب على المرء أن يعرف كيف يتدارك الصواب في النقاشات، إن كانت نقاشات سياسية، كرة قدم، عن آثام الناس، لكنْ من دون أن تكون متحيِّزاً، كقاضٍ متقاعد. في التوابيت المكاسب يمكن أن تصبح ثلاثمئة بالمئة. لديَّ صديق في سانتياغو من أيام البريغادا كرَّس نفسه لصنع الكراسي. تحدثتُ معه في الهاتف منذ فترة حول الموضوع وقال لي: إنه من الكراسي إلى التوابيت هناك فقط خطوة واحدة. يمكنني بسيارة سوداء أن أتدبَّر أمري في السنة الأولى.

العمل، من دون أدنى شك، يتطلَّب جهداً ومهاراتٍ أكثر في التعامل مع الناس. وإذا كنتَ قد عشتَ سنوات عديدة في الخارج فهناك الكثير من القصص يمكن سردها ... ففي تشيلي يموتون من أجل أشياء من هذا القبيل. لكني لم أعد أستمع لروميرو. كنتُ أفكر في بيبيانو أوريان، في السمينة بوساداس، في البحر الذي كان أمامي. لبرهة تخيلْت السمينة تعمل في مستشفى في كونثيبثيون، متزوجة، سعيدة بشكل ما. كانت، بشكل ما ورغماً عن إرادتها، أمينة سر الشيطان، لكنها كانت ما تزال على قيد الحياة. حتى إنني تخيلْتُها مع أولاد وأصبحت قارئة حكيمة ومتوازنة.

ثم فيما بعد، تخيَّلتُ بيبيانو أوريان، وقد بقي في تشيلي وأنه تعقَّبَ أثر وايدبير، تخيَّلتُه يعمل في دكان الأحذية، يجرِّب أحذية بكعاب النساء في منتصف العمر أو أطفال أقوياء، بفردة حذاء في يد، وفي اليد الأخرى علبة الحذاء مبتسماً، لكنَّ ذهنه في مكان آخر، حتى الثالثة والثلاثين من عمره، كما يسوع المسيح، لا أقل ولا أكثر، ثم بعد ذلك تخيَّلتُه ينشر كتباً لينال شهرة، وهو يوقِّع نسخاً في معرض الكتاب في سانتياغو (لا أدري إن كان ما زال موجوداً) ويقضي مواسم كأستاذ زائر في جامعات أمريكية، ويلقي المحاضرات في نوبة من الرعونة حول القصيدة التشيلية الحديثة أو حول الشعر التشيلي الحديث وسيستحضرني أنا كمثال، بين الأخيرين في القائمة، من أجل وفاء خالص أو شفقة خالصة: شاعر غريب، ضائع في المصانع الأوروبية....

وتخيَّلتُه، متقدِّماً بشكل مطّرد في عمله الأدبي، وتخيَّلتُه، أقول، متقدِّماً، مرة عن مرة أكثر احتراماً، كل مرة عن مرة أكثر شهرة وكل مرة بمال أكثر، وفي وضعية مثالية لتسوية حساباته مع الماضي. لا أدري إن كانت هجمة حنين، واشتياق أو حسد إيجابي (حيث في تشيلي، بالنسبة للأشياء الأخرى هي رديف للحسد الأشد قسوة) لكنَّ للحظة فكرتُ أن خلف روميرو ربما يكون بيبيانو مختبئاً. وقلتُ له ذلك. صديقكَ لم يتعاقد معي، قال روميرو، ليس لديه مال ولا حتى قدرة للبدء بمهمتي. إن زيوني، خَفَضَ صوته لإعطاء أهمية للكلام، ومع ذلك كان يبدو مزيَّفاً، لديه مال كثير، هل تفهم؟ نعم، قلتُ، يا لحزن الأدب. ابتسم روميرو. انظر إلى البحر، قال، انظر إلى الحقل، يا له من جمال. نظرتُ من النافذة، كان البحر يبدو جانبياً كبركة من الزيت.

توقَّف القطار في بلانيس. قال روميرو شيئاً لم أفهمه وهبطنا. أحسستُ بقدمي مُخَدَّرَة. خارج المحطة، في ساحة مربعة صغيرة، ولكنْ تبدو دائرية، كانت هناك حافلة حمراء وأخرى صفراء. اشترى روميرو علكة، وعندما لاحظ هيئتي الشاحبة، أعتقدُ ليشدَّ من أزري، سألني: في أي من الحافلتين سنصعد. في الحمراء، قلتُ. بالضبط، قال روميرو.

تركتنا الحافلة في جوريت. كنا في منتصف ربيع جاف، ولم يكن هناك الكثير من السياح. دخلنا في شارع ذي هبوط حاد، ثم صعدنا شارعين يصلان إلى حي شقق اصطياف، أغلبها غير مسكونة. كان الصمت غريباً: كان يُسمع، أصوات بعيدة لحيوانات، كما لو كنا بالقرب من مزرعة حيوانات. في واحدة من تلك المباني كان يعيش كارلوس وايدبير.

كيف وصلتَ إلى هنا؟ فكرتُ. كم من المسافة كان عليَّ أن أسير حتى أصل إلى هذا الشارع؟

سألتُ روميرو في القطار إذا ما كان قد كلّفه الكثير إيجاد ديلورمي. قال: لا، وإن الأمر كان سهلاً. كان ما زال يعمل في باريس، بوّاباً، وبالنسبة له كل الزيارات كانت مصدر دعاية. ادّعيتُ أني صحفي، قال روميرو. وهل صدّق ذلك؟ بالطبع صدّقني. قلتُ له: إني سأنشر في صحيفة كولومبية كل القصة عن الكتّاب البرابرة. لقد كان ديلورمي في جوريت الصيف الماضي، قال. وأيضاً الشقة التي كان يقطنها ديفو هي لأحد كتّاب حركته.

يا لديفو المسكين، قلتُ. نظر إليَّ روميرو كما لو أني قلتُ هراء. هؤلاء الناس بالنسبة لي لا أشعر بالأسف عليهم، قال. الآن صار البناء هناك: كان طويلاً، عريضاً، مبتذَلاً، أسلوب البناء الكلاسيكي في سنوات الطفرة السياحية. هناك بالتأكيد لا يعيش أحد، استنتجتُ، غرقى الصيف الماضي وأشياء قليلة أخرى.

أصررتُ أن أعرف الحظ الذي سيواجه وايدبير. روميرو لم يجبني. لا أريد أن يكون هناك دم، تمتمتُ، كما لو كان هناك مَنْ يُمكنه أن يسمعنا على الرغم أننا كنا الشخصين الوحيدين اللذين يرتادان الشارع. في تلك اللحظة كنتُ أحاول تجنب النظر إلى روميرو وإلى بناء وايدبير، وشعرتُ أني بوق داخل حمى كابوس. عندما أستيقظُ، فكرتُ، ستكون أمي قد حضرّت لي شطيرة من المرتديلا، وسأذهب إلى المدرسة. ولكني لن

أنهض. هنا يعيش، قال روميرو. البناء، الحي بأكمله كان فارغاً، بانتظار بدء الموسم السياحي القادم.

للحظة اعتقدتُ أننا سندخل، وقمتُ بحركة تنم عن الرغبة بالتوقف، بالتقاطع مع دهليز منزل وايديير. تابع مسيركَ، قال روميرو. كان صوته يبدو هادئاً، كما لرجل يعرف أن الحياة دائماً تنتهي بشكل سيئ، وأنه لا داعي للهيجان. شعرتُ بيده تلمس كوعي. تابِع إلى الأمام، قال، من دون النظر خلفاً. أعتقد أننا كنا ثنائي غريب.

كان البناء يشبه شكل طائر متحجِّر. للحظة تملكني شعور أنه من خلال الشبابيك كانت عيون كارلوس وايديير تنظر إليَّ. أصحبتُ عصبياً على نحو متزايد، قلتُ لروميرو، هل يبدو عليَّ كثيراً؟ لا، يا صديقي، قال روميرو، إنك تتصرَّف بشكل جيد جداً. كان روميرو هادئاً، وهذا ما ساعدني على الهدوء. توقفنا، بعد عدة شوارع، عند مدخل حانة. كان يبدو المكان الوحيد المفتوح في الحي. كان للحانة اسم أندلسي وفي داخله يحاولون أن ينتجوا بحنين أكثر من فعالية الجو التقليدي لحانة إشبيلية. رافقني روميرو حتى الباب. نظر إلى ساعته. خلال فترة، لا أدري متى، سيأتي ليتناول القهوة. وإن لم يظهر؟ إنه يأتي كل يوم، قال روميرو، ولَمِن المؤكَّد أنه سيأتي اليوم. وإن لم يأتِ اليوم؟ عندها علينا أن نعاود الحضور غداً، قال روميرو، لكنه سيأتي، ليس لديَّ شك. أومأت برأسي موافقاً. أنظر إليه بعناية، ثم أخبرني بعد ذلك. اجلس ولا تتحرَّك. سيكون من الصعب ألا أتحرَّك، قلتُ. حاوِل. ابتسمتُ له: كنتُ أمازحكَ فقط، قلتُ. لابد أنها الأعصاب، قال روميرو.

سأعود للقائكَ عند حلول الظلام. صافحنا بعضنا بحرارة. هل أحضرتَ كتاباً لتقرأ؟ نعم، قلتُ. أي كتاب؟ لقد أريتُكَ إياه. لا أدري إن كانت فكرة جيدة، قال روميرو، كان يفضِّل مجلة أو صحيفة. لا تقلق، قلتُ، إنه كاتب يعجبني كثيراً. نظر إليَّ روميرو للمرة الأخيرة وقال: إلى اللقاء، وفكَّر أنه قد مضى أكثر من عشرين عاماً.

من نوافذ الحانة كان يمكن مشاهدة البحر والسماء شديدة الزرقة، والبعض في قوارب الصيد القليلة يصيدون بالقرب من الساحل. طلبت قهوة بالحليب، وحاولتُ أن أهدّئ من روعي: كان يبدو أن قلبي سيخرج من مكانه. كانت الحانة شبه فارغة. امرأة كانت تقرأ مجلة جالسة إلى طاولة ورجلان كانا يتحدّثان إلى رجل البار. فتحتُ الكتاب، المجموعة الكاملة لبرونو شولز مترجَمة من جوان كارلوس فيدال، حاولتُ القراءة. انتبهتُ بعد عدة صفحات أني لم أفهم شيئاً. كنتُ أقرأ لكنْ كانت الكلمات تمرّ كخنافس غير مفهومة، مشغولة في عالَم ملغَز. عاودت التفكير في بيبيانو، في السمينة. لم أكن أريد التفكير في الأختين غارميندِيا، هما بعيدتان جداً عن النساء، ولا في النساء الأخريات، لكني أيضاً فكرتُ فيهنّ.

لم يدخل أحد إلى الحانة، لم يتحرَّك أحد، كان يبدو الوقت متوقّفاً. بدأتُ أشعر بشكل سيئ: في البحر كانت قوارب الصيد صارت في هيئة سفن شراعية (ومن ثم، فكرتُ، لابد أن تكون هناك ريح)، خط الشاطئ كان رمادياً ومتناسباً، وبين الحين والآخر كان يمكن رؤية أناس يتمشون أو راكبي دراجات هوائية قرروا أن يقودوا دراجاتهم فوق الأرض الكبيرة الفارغة. حسبتُ أنه سير سيطوِّل مسيرهم خمسَ دقائق في الوصول إلى الشاطئ. كل الطريق كان هابطاً. بالكاد كانت هناك غيوم في السماء. سماء مثالية، فكرتُ.

عندها وصل كارلوس وايْدِيير. وجلس بجانب النافذة، على بعد ثلاث طاولات. للحظة (حيث شعرتُ بأني غبتُ عن الوعي) وجدتُ نفسي ملتصقاً به تقريباً، ناظراً من فوق كتفه، "الأخ السيامي البشع"، الكتاب الذي بدأ بتصفّحه (كتاب علمي، كتاب عن احتباس الحرارة في الأرض، كتاب عن بدء العالَم)، كنتُ قريباً منه لدرجة أنه كان من المستحيل ألا ينتبه لوجودي، لكنْ، كما كان قد تنبّأ روميرو، فوايدِيير لم يتعرَّف إليّ.

وجدتُه مسنّاً. تماماً كما كنتُ أنا بالتأكيد. لكنْ لا. كان هو طاعناً في السن أكثر بكثير. كان أكثر بدانة، مملوءاً بالتجاعيد، كان كما لو أنه أكبر

مني بعشر سنين، رغم أنه أكبر مني بسنتين أو ثلاث فقط. كان ينظر إلى البحر ويدخّن بين الفينة والفينة، كان ينظر إلى الكتاب. مثلي، اكتشفتُ الخطر وأطفأتُ سيجارتي، وحاولتُ أن أذوب بين صفحات كتابي. كلمات برونو شولز امتلكت لحظتها عمقاً مخيفاً، لا يكاد يحتمل.

لم تكن كلمات شولز قد نالت للحظة بُعداً وحشياً، لا يكاد يطاق. شعرت بأن عيون وايديير المطفأة كانت تحدّق بي، وبالوقت نفسه في صفحات الكتاب الذي كنتُ أتصفّحه (ربما بسرعة كبيرة) الخنافس التي كانت من قَبل حروفاً أصبحت عيوناً، عيون برونو شولز، وكانت تُفتح وتُقفل مرة تلو الأخرى، عيون صافية مثل السماء، لامعة مثل البحر، حيث كانت تفتح وتقفل مراراً وتكراراً، في منتصف العتمة الكاملة. في منتصف عتمة حَليبية، كما في بطن غيمة سوداء.

عندما عاودتُ النظر إلى كارلوس وايديير كان قد انتقل وأصبح جالساً مقابلي بشكل جانبي. فكرتُ أنه كان يبدو شخصاً صلباً، كما يمكن أن يكونه - وفقط بعد الأربعين - بعض الأميركيين الجنوبيين. يُظهرون صلابة مختلفة في بعض الأحيان عن صلابة الأوروبيين أو الأمريكيين الشماليين. صلابة حزينة وبائسة. لكنَّ وايديير (وايديير الذي أحبتّه على الأقل واحدة من الأختين غارمينديا) لم يكن يبدو حزيناً، وهنا يكمن فعلياً الحزن اللانهائي. كان يبدو بالغاً. لكنه لم يكن بالغاً، عرفتُ ذلك على الفور. كان يبدو أنه ملك نفسه. وعلى طريقته وضمن قانونه، ومهما يكن، كان يمتلك نفسه أكثر من كل الذين كانوا في تلك الحانة الصامتة. الذين كانوا يسيرون بمحاذاة الشاطئ، أو كانوا يعملون، غير مرئيين، يحضّرون على الفور الموسم السياحي.

كان يبدو متماسكاً، وليست لديه أعباء أو القليل من الأعباء، وكان يبدو أنه لا يلقي بالاً لأي شيء. كان يبدو أنه يواجه مرحلة صعبة ليس أكثر. كان وجهه يشبه أولئك الرجال الذين يعرفون الانتظار من دون أن

يفقدوا أعصابهم أو يعيشوا فقط على الأحلام هاربين. لم تكن لديه هيئة شاعر. ولم يكن يبدو أنه ضابط سابق في القوى الجوية التشيلية. ولم يكن يبدو عليه أنه قاتل أسطوري. لم يكن يبدو عليه أنه الشخص الذي طار إلى القطب الجنوبي ليكتب قصائد في الجو. ولا حتى يمكن تخيّل ذلك.

غادر الحانة عندما لاح الغروب. بحث في جيب البنطال عن قطعة معدنية وتركها فوق الطاولة مع بقشيش. عندما شعرتُ بأن الباب أُقفل، لم أكن أعلم بأنه كان عليّ أن أضحك أو أبكي. تنفستُ الصعداء. كان الشعور بالحرية حاداً جداً، الإحساس أن المشكلة قد انتهت، وخفتُ أن أوقظ فضول الموجودين في الحانة. كان الرجلان بجانب البار يتحدّثان بصوت منخفض، (ولكنْ يتجادلان)، كما لو أن كل الوقت ملكهما. كانت بين شفتي النادل سيجارة وكان يراقب المرأة التي كانت من حين لآخر ترفع نظرها عن المجلة وتبتسم له.

كانت تبدو في الثلاثين، وكانت امرأة جميلة. ويبدو أنها يونانية. أو امرأة متمرِّدة. شعرتُ على الفور بالجوع والسعادة. أشرتُ للنادل. وطلبت منه شطيرة من اللحم وجعة. تبادلنا بعض الكلمات عندما أحضرهم. ثم حاولتُ بعد ذلك متابعة القراءة لكني لم أستطع، وهكذا قررتُ انتظار روميرو بينما كنتُ آكلُ وأشرب ناظراً إلى البحر من النافذة.

وصل روميرو بعد برهة وانصرفنا. في البدء كان يبدو أننا نبتعد عن بناء وايديير، لكنْ في الحقيقة كنا نلتفُ حوله فقط. هل هو وايديير؟، سأل روميرو. نعم، قلتُ له. من دون أي شك؟ من دون أي شك؟ كنتُ سأضيف شيئاً آخر، اعتبارات أخلاقية وجمالية عن مرور الوقت (كان من الغباء قول ذلك، فالوقت لم يترك وايديير إلا كصخرة)، لكنْ أصبح روميرو أكثر سرعة في المشي. إنه يعمل، فكرتُ. إننا نعمل، فكرتُ بذعر. تجوّلنا في الشوارع والأزقة، دائماً بصمت، حتى أصبح بناء وايديير أقرب

إلينا. وحيداً، مختلفاً عن كل الأبنية حيث كانت في حضوره تبدو متقلّصة الحجم، متلاشية، كما لو أن عصا سحرية قد مسّته أو قد مسّها أكثر بكثير من كل الأبنية الأخرى.

دخلنا فجأة في حديقة، حديقة صغيرة ممتلئة بالأشجار والخضرة. أشار روميرو إلى مقعد شبه مختف بين الأغصان. انتظرني هنا، قال. في البدء شعرتُ أنني منقاد له. ثم بحثتُ عن وجهه فيما بعد في الظلام. هل ستقتله؟، همستُ. أجرى روميرو إشارة لم أستطع رؤيتها. انتظرني هنا أو اذهب إلى محطة بلانيس واستقلّ أول قطار. أراكَ فيما بعد في برشلونة. يفضّل ألا تقتله، قلتُ.

شيء من هذا القبيل يمكن أن يدمّرنا، أنتَ وأنا، إضافة إلى أنه ليس هناك داعٍ لذلك، هذا النوع لن يستطيع أن يؤذي أحداً. لن يستطيع أن يضرّ أحداً، قال روميرو، بالعكس، بل سأخرج مستفيداً. أما بالنسبة إلى أنه لم يعد يستطيع أن يؤذيَ أحداً، فماذا باستطاعتي أن أقول لكَ، في الحقيقة إننا لا نعرف ذلك، ولا نستطيع معرفته، نحن لسنا الله، لا أنتَ ولا أنا، نحن نستطيع فقط القيام بما يمكننا فعله. ليس أكثر. لم أستطع رؤية وجهه، ولكنْ من الصوت استطعتُ أن أشعر أنه يحاول جهده لإقناعي. بأن الأمر لا يستحق، صدقني، أصررت، كل شيء انتهى. لن يستطيع أحد أن يؤذي أحداً. رَبَتَ روميرو على كتفي. يفضّل ألا تتدخّل في هذا، قال. سأعود بعد برهة.

بقيتُ جالساً أراقب الشجيرات المظلمة، الفروع المبرومة التي كانت تنسج وتتقاطع في لوحة مع الريح بينما كنتُ أسمع خطا روميرو تبتعد. أشعلتُ سيجارة وأخذتُ أفكر في أشياء من دون أهمية. الوقت، على سبيل المثال. الاحتباس الحراري في الأرض. النجوم التي كانت تبتعد على نحو متزايد.

حاولتُ التفكير بوايدبير، حاولتُ أن أتخيّله وحيداً في شقته، التي كانت في الطابق الرابع في بناء من ثمانية طوابق فارغة، يشاهد التلفاز أو

جالساً في كرسي، يشرب، بينما خيال روميرو ينزلق على حين غِرة للقائه. حاولتُ أن أتخيَّل وايدبير، لكني لم أستطع. أو لم أرغب بذلك.

عاد روميرو بعد نصف ساعة. وتحت إبطه مجلداً مملوءاً بالأوراق، تلك التي يستعملها طلاب المدارس والتي تُقفل بالمطاط. كانت الورقات منتفخة، لكنْ ليس كثيراً. كان المجلد أخضر اللون، مثل خُضار الحديقة، وكان ذابلاً. كان هذا كل شيء. لم يبدُ روميرو مختلفاً. لم يكن يبدو أفضل ولا أسوأ من ذي قبل. كان يتنفس من دون صعوبة. عند النظر إليه كان يبدو لي شبيهاً بإدوارد ج. روبينسون. كما لو أن إدوارد ج. روبينسون كان قد دخل في ماكينة لفرم اللحم، وخرج متحوِّلاً: أكثر نحولاً، أكثر شحوباً، بشَعَرٍ أكثر، لكنْ بالشفاه ذاتها، الأنف ذاته ولا سيما العيون ذاتها. عيون تعرف ماذا تفعل. عيون تؤمن بكل الاحتمالات، لكنْ في الوقت نفسه تعرف أن ليس هناك علاج. هيا بنا. قال. لنستقلَّ الحافلة التي تربط جوريت بمحطة بلانيس، ثم نأخذ القطار إلى برشلونة.

أثناء الرحلة حاول روميرو الحديث في مناسبتين. في واحدة أشاد بجماليات القطارات الإسبانية. وفي الأخرى قال: إنه لَمن المؤسف، أنه لن يستطيع مشاهدة مباراة برشلونة في الكامب نو. لم أقل شيئاً، وأجبتُ بإيماءات. لم يكن لديَّ مزاج للحديث. أذكر أن الليل، من نافذة القطار، كان رائعاً وجميلاً. كان يصعد في بعض المحطات شبان وشابات يهبطون في القرى التالية، كما لو كانوا يلهون. أو ربما كانوا يتجهون إلى ديسكوهات قريبة، تجذبهم الأسعار وقُربها. جميعهم كانوا أحداثاً وبعضهم كانوا يبدون أبطالاً. كانت السعادة تبدو على وجوههم.

ثم توقفنا في محطة أكبر، وصعد مجموعة من العمال الذين يبدو عليهم أنهم آباؤهم. فيما بعد، ولكنْ لا أدري متى، مررنا بالعديد من الأنفاق وصرخ أحدهم، عندما انطفأت أضواء الحافلة. نظرتُ عندها إلى وجه روميرو، رأيتُه كما عهدتُه دائماً.

أخيراً، عندما وصلنا إلى محطة بلازا كاتالونيا استطعنا أن نتحدَّث. سألتُه كيف كان الأمر. كما هي الأشياء عادة، قال روميرو، صعبة.

مشينا إلى بيتي. هناك فتح الحقيبة، أخرج مغلَّفاً وسلَّمه لي. كان في الظرف ثلاثمئة ألف بيزيتا. لا أحتاج لكل هذا المال، قلتُ بعد أن أحصيتُ المبلغ. إنه لكَ، قال روميرو، بينما كان يضع المجلد بين ملابسه وعاد ليقفل الحقيبة. إنكَ تستحقها. أنا لم أكسب شيئاً، قلتُ. لم يجب روميرو، دخل إلى المطبخ ووضع ماءً على النار. إلى أين ستذهب؟ سألتُه. إلى باريس، قال، لديَّ طائرة في الثانية عشرة، أريد أن أنام في سريري الليلة. تناولنا الشاي الأخير وبعدها رافقته إلى الشارع. انتظرنا برهة أن تمرّ سيارة أجرة دون أن نعرف ماذا يقول كل منا للآخر.

لم يخطر ببالي أبداً شيء من هذا القبيل، اعترفتُ له. ليس صحيحاً، قال روميرو بلطف، لقد خطر ببالنا جميعاً أشياء أسوأ من هذا، فكِّر قليلاً. ربما، اعترفتَ، لكنَّ هذا الأمر كان مخيفاً بشكل خاص. مخيفاً، كرَّر روميرو كما لو أنه يستمتع بالكلمة. ثم ضحك بعد ذلك، كما لو أنها ضحكة أرنب، وقال: بالطبع، كيف لن تكون مخيفة. لم تكن لديّ رغبة بالضحك، لكني ضحكتُ أيضاً.

نظر روميرو إلى السماء، إلى أضواء الأبنية، أضواء السيارات، الإعلانات المضيئة وبدوتُ أمامها صغيراً ومُتعباً. قريباً جداً، توقعتُ، سأكمل ستين عاماً. كنتُ قد بلغتُ الأربعين منذ فترة. تقف سيارة أجرة بجانبنا. اعتنِ بنفسكَ يا صديقي، قال أخيراً وغادر.



روبرتو بولانيو
(1953-2003)
روائي وشاعر
من التشيلي





Roberto
Bolaño

Distant
star

في الفصل الأخير من روايتي «الأدب النازي في أميركا» كان هناك سرد بشكل مبسط (لم يتجاوز العشرين صفحة) قصة الملازم (راميريز هوفمان) في سلاح الجو التشيلي. قص علي هذه القصة ابن بلدي ارتورو بي، وهو من قدامى المحاربين في حروب الفلوريدا والانتحارية في إفريقيا، حيث لم يكن راضياً عن النتيجة النهائية. أفادني الفصل الأخير للأدب النازي لإعطاء وجهة نظر معاكسة، وربما كان يعكس ذروة القبح الأدبي الذي سبقه، وكان (ارتورو) يرغب بقصة أطول من ذلك، لا تكون مرآة ولا استخدام لقصص أخرى وإنما قصة بحد ذاتها. وهكذا، قمنا بحبس أنفسنا خلال شهر ونصف في منزلي في (بلانيس) والفصل الأخير بين يدينا وهو يملي علي أحلامه وكوابيسه لنخرج أخيرا بالرواية التي بين يدي القارئ الآن. كان دوري مقتصرا على تحضير الشراب، اللجوء إلى بعض الكتب، ومناقشته ومناقشة شبح (بيير مينارد) الذي كان أكثر حضورا كل مرة، ومناقشة صلاحية الكثير من المقاطع المكررة.





تصميم الغلاف: م. جمال الأبطح